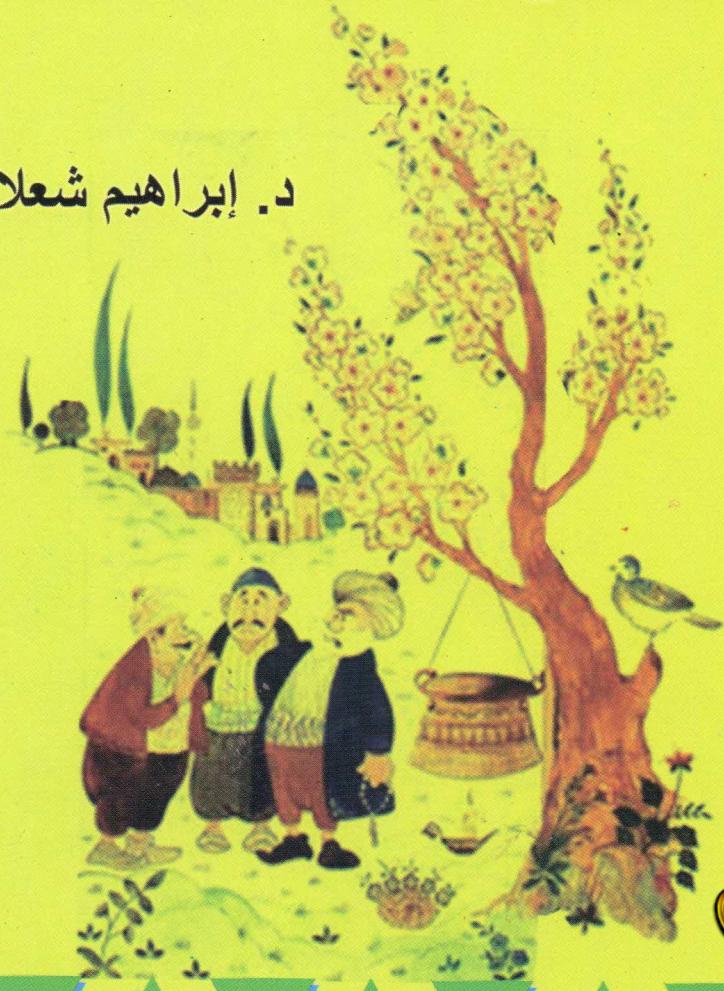


الجزء الأول

النواادر الشعبية المصرية

دراسة تاريخية اجتماعية أدبية

د. إبراهيم شعلان



للنواود الشعبية المصرية إيقاع خاص في نفس المتلقى لما تحمله من سخرية وحكمة ودللات متaramية، و كلما تراكمت النظريات العلمية وزادت تعقيدات المجتمع العصرى ، كلما شعرنا ب حاجتنا للاستماع والاستمتاع بالنادرة الشعبية؛ فالفن الشعبي هو الفن الذى يتزوج فيه الماضى بالحاضر، و يعبر عن مزاج الجماهير بحرية و اخلاص . و الباحث الدكتور إبراهيم أحمد شعلان فى هذا البحث الجاد إنما يغوص فى التراث الشفاهى والمدون، باحثاً عن هذه المناطق المضيئه بالمعرفة الموروثة فى وجداننا المصرى والعربى ، معتمداً على الروايات التى تناقلتها الأجيال المتعاقبة و النواود القادمة عبر التاريخ، والتى ما زالت فاعلة حتى يومنا هذا ، إلى جانب الدراسات التى دارت حول هذا الإرث الشفاهى، مقدماً لنا خلاصة تجربته العلمية فى هذا الكتاب الذى يمثل الجزء الأول من سفرة الكبير فى هذا المجال .

كتاب جاد، يرحل بنا إلى أزمنة السمر والحكايا ، ويصبحنا في رحلة شائقه مع نواود أبي نواس و قراقوش و جحا و أشعب ، لا لنتسامر و نلهو، ولكن لنبحث عن الحكمه المنشودة نستعين بها على قضاء حوائجنا ، و نرسم البسمة على شفاهنا .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ISBN# 9789772071043



النوادر الشعبية المصرية

دراسة تاريخية اجتماعية أدبية

دكتور

إبراهيم أحمد شعلان



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٢



مَكْتَبَةُ

لِسَانِ الْعَرَبِ

www.lisanarb.com

النواود الشعبية المصرية: دراسة تاريخية
اجتماعية أدبية/ إبراهيم أحمد شملان. - القاهرة:
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢،

٢٥٢ ص: ٢٤ سم.

٩٧٨ ٩٧٧ ٢٠٧ ١٠٤ تدمك ٣

١ - النواود العربية.

٢ - الأدب الشعبي.

٣ - شملان، إبراهيم جامع.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٢/٢٦٤٦

I. S. B. N 978 - 977 - 207 - 104 - 3

٨١٧ دبوى



وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : **النواذر الشعبية المصرية**

دراسة تاريخية اجتماعية

اسم المؤلف : د. إبراهيم أحمد شعلان

حقوق الطبع محفوظة للهيئة المصرية العامة للكتاب

الإخراج الفني : عمر حماد على

تصميم الغلاف : الحبيبة حسين

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب ٢٣٥ ، الرقى البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

www.gebo.gov.eg

email:info@gebo.gov.eg

قال الرسول - ﷺ - :

«رَوَحُوا الْقُلُوبُ سَاعَةً بَعْدِ سَاعَةٍ، فَإِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا كَلَّتْ عَمِيتُ».»

مقدمة

ربما كانت طرافة الموضوع هي التي تشد القارئ كما تشد الكاتب وهذا حق، فمن منا لا يضحك؟ ومن منا لا يحب الضحك؟ ومن منا لا يسعد بلقاء الرجل الفكه؟ ومن منا لا تهفو نفسه إلى جلسة فكاهية يندمج فيها بعيداً عن مشاغل الحياة وضفوطها؟! وإذا قيل إن استدعاء مشاهد الحزن يفسل الآلام ويخفف من وضعها فإن استدعاء مشاهد الفكاهة يصبح أكثر ضرورة لتطهير النفس لا من آلامها وأحزانها فحسب، ولكن لإعادة التوازن المنشود بينها وبين المجتمع، وهذا ضروري للإنسان الفرد، كما هو ضروري للمجتمع، وبجانب ذلك هناك سبب حيوي آخر هو أن الفكاهة استطاعت أن تلعب دوراً خطيراً في حياة المصريين الخاصة والعامة، فاعتمدوها أسلوبًا للمقاومة وبخاصة فكاهة السخرية وهو ما يسمى لدى العامة «التربيقة».

وفي هذا العصر الذي تتطور فيه الحياة بسرعة غريبة وتتجدد العلوم وتتراكم النظريات وتعقد المشاكل، في هذا الوقت الذي دخلت فيه الآلة التي صنعتها الإنسان لتقييد حريته وتعيد تشكيل أخلاقه ومفهوماته الراسخة عن الحياة وال العلاقات وال מורوثات والتي انتقلت به إلى اعتاب عصر الفضاء، يجعله يعيش الأيام الأخيرة من نهايات ما قبل عصر الفضاء، في هذا العصر الذي يحدث فيه كل غريب و مدهش، ما هو موقف النادرة، تلك الحكاية الصغيرة التي تثير في النفس عواطف الرضا والفرح وتتدفع الأحاسيس وتمس شفاف القلوب، وتضيء جوانب الحياة فتفصل ما بها من أدران وأحزان؟ ، وإلى أي مدى ستتجدد النادرة لها مكاناً في هذه الحياة المتلاطمة؟

وإذا قيل «النادرة في الأدب الشعبي» فقد يتبرأ إلى الذهن أن المقصود هو النادرة بين الجماهير أو النص الشفوي فحسب، ولكن الواقع أن الأدب الشعبي ليس هو الذي شاع بين

الناس أو ما يزال شائعاً وينتقل من جيل إلى آخر ، ولكن مفهوم الأدب الشعبي - في اعتقادى - أعمق من هذا وأشمل، فالأدب الشعبي يمتد ليشمل تلك النصوص المبثوثة بين طيات الكتب ورددتها جماهير الشعب في حينها، وسجلها العلماء كحقيقة ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين ، ولذلك فقد اتجه البحث إلى جناح الأدب الشعبي وهو الجناح المروي والجناح المكتوب، فالأدب الشعبي هو الفن الذي يمتزج فيه الماضي بالحاضر ويعبّر عن مزاج الجماهير بحرية وإخلاص، وهكذا اعتمد البحث ثلاثة روافد خصبة تكاملت فيما بينها وهي:

- ١ - الروايات المتوارثة التي تتناقلها الأجيال ولا تزال تنتقل من مكان إلى آخر.
- ٢ - النوادر القادمة عبر التاريخ والتي سجلتها الكتب وما زالت تختلط بالحاضر وتقوم بدور فيه.
- ٣ - الدراسات التي دارت حول النوادر قديماً وحديثاً وحول الفكاهة بشكل عام.

وقد اقتضى الأسلوب العلمي الوقوف على تحديد معالم النادرة وأنواعها وصلتها بغيرها من ألوان التعبير الشعبي ، وفي مرحلة أخرى فرضت طبيعة الدراسة أسلوب الدراسة بالنادرة العربية باعتبارها الأصل والأساس للنادرة المصرية، واختص الباب الثالث بالنادرة المصرية، وهي في الواقع عبارة عن نادرتين إحداهما قادمة من بطن التاريخ وهي النادرة المكتوبة، والثانية نادرة شائعة ، وهي ولاشك أحدث من النوادر المكتوبة ولكنها تحمل بقايا العصور الماضية، وقد أمكن أن نسجل بعض النوادر المكتوبة التي شاعت في بيئه معينة محدودة وفي فترة زمنية امتدت عدة سنوات، ولكننا لا نزعم أنها قد أحطتنا بكل النوادر التي شاعت في هذه المنطقة، ويمكن أن نقول إننا قد أجرينا دراستنا على ما تيسر جمعه حسب إمكاناتنا وظروفنا وهي إمكانات قاصرة بالتأكيد، ولكن عزاونا أن الدراسة الميدانية - في بلادنا - مازالت تتحسن الطريق السليم، وما زلنا في مرحلة الاختبار والاجتهاد والتصحيح، وأن الإمكانات، وهي حتى الآن إمكانات فردية - غير مخططة أو متسقة، وغير متاحة بالشكل الذي يدعم العمل ويصحح ما قد يظهر من أخطاء أو قصور.

والحياة المصرية تنزع الأن وبحكم الظروف إلى التطور الجذري في أنماط العادات والسلوك، وتتحول الحياة المصرية من أسلوب الرتابة الزراعية وبيطئها المعهود إلى أسلوب الإيقاع السريع بحكم التحول الصناعي، وهذا يستدعي الإسراع في تسجيل النصوص الشعبية بطريقة مدرسة، فلا يمكن موضوعياً الاعتماد على الجهود الفردية لأنها جهود متبايرة وضائعة ولا تحكمها ضوابط علمية؛ ولذلك فإن على جيلنا واجباً وطنياً قبل أن يكون واجباً ثقافياً، يتمثل في القيام بالمسح الشامل لكل مناطق البلاد خلال السنوات القادمة ، وقبل أن يتحول المجتمع تحولاً كاملاً إلى المجتمع الصناعي المضبوط، وتضييع هذه الموروثات الشفوية في

زحمة الثقافة المسموعة والمقرؤة والمشاهدة - صحفة وإذاعة وتليفزيون - وغيرها من مستحدثات العصر والحضارة.

وأخيرًا لا أدعى أنني قد استكملت عناصر هذا البحث ، ولكنني أعتقد أنه قد أثار مجالات جديرة بالدراسة، وفتح الثغرات التي تحتاج إلى مزيد من الدراسة ومزيد من المقارنة.

وفي الختام فأنني مدين بالشكر والعرفان لما قدمه لي الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الأهوانى الذى يمثل قيمة علمية وقيمة ثقافية لنا أن نضهر بها جميعاً، فهو الذى دفعنى بإثرته وتواضعه وخبرته إلى طريق العلم والبحث، وما قدمه لي الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس صاحب الفضل الأول في هذا البحث وتكونين اتجاهاتى الفكرية التى أعزت بها، والذى يمثل قيمة فكرية من القمم التى تسعد بها البلاد ونسعد بها جميعاً نحن أبناء هذا الجيل، كما لا يسعنى إلا أن أقدم خالص شكرى للأخ الزميل حسن النجار بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب والآخ الزميل فاروق جاد المدرس الأول بوزارة التربية والتعليم، لما قدماه من معونة خالصة أعزت بها.

والحق أن هذا البحث هو نتيجة عدة جهود مخلصة تعاونت لإنجازه، تبدأ من رجل الشارع وتنتهي بأسانتى الأفضل، فلكل من قدم جهداً في هذا البحث خالص شكرى وتقديرى.

د. إبراهيم أحمد شعلان

البَابُ الْأَوَّلُ

(النَّادِرَةُ فِي الْلُّغَةِ وَالْأَدْبِ)

ويشمل:

الفصل الأول : تعريف النادرة وتطور المصطلح.

الفصل الثاني: ماهية النادرة ودلالتها

الفصل الأول

(تعريف النادرة وتطور المصطلح)

عندما نذكر لفظ نادرة يتذااعى إلى الذهن وخاصة في البيئات الشعبية مدلول الفكاهة وكل ما يحمل معانى السرور والابتهاج، وبمعنى آخر كل ما يبعد الإنسان عن همومه ومشاغله الحياتية، فهو في هذا تقىض الجد والصرامة أو يمثل الجانب المشرق من حياة الإنسان، بينما يتذااعى إلى الذهن في بيئات العلماء بالإضافة إلى المدلول السابق كل ما يتعلق بالمسائل اللغوية، وقد يحمل في أعطافه مدلولاً رياضياً من حيث القلة والكثرة. فهذا اللفظ قد شاع في بيئات العلماء واستوعب مدلولاً لغويًا ، بينما شاع في البيئات الشعبية واستوعب مدلولاً مغايراً للمدلول السابق. وقد يكون من المناسب أن نتعرف أولاً على المدلول اللغوى ، وننتقل منه إلى المدلول الفكاهى .

فقبل (١) :

ندر ندارة الكلام: فصح وجاد، غرب، أندرا: أتى بنادر من قول أو فعل، تادر علينا: حدثنا بالتوادر، استندر: رأه نادراً، النادر: ما شذ وخالف القياس. النادر من الكلم: ما قل وجوده، النادرة جمع نوادر: مؤنث النادر، يقال: «هو نادرة الزمان» أي وحيد عصره، نوادر الكلام: غرائبه، ما شذ منه، ما كان فصيحاً مستجاداً، الندرة: قلة الوجود.

ويقول صاحب اللسان الذي جمع خلاصة خمسة من أمهات الكتب العربية في اللغة (٢) في معنى مادة «ندر»:

نوادر الكلام تندر وهي: ما شذ وخرج من الجمهور وذلك لظهور، ندر سقط، ندر: ضرط، الندرة: القطعة من الذهب والفضة توجد في المعden وقالوا لو ندرت فلاناً لوجنته كما تحب أي لو جريته.

وقد أورد السيوطي في «المزهر» عن ابن هشام قاعدة في معنى النادر وتعيين مرتبته في الفصاحة فقال عن ابن هشام «اعلم أنهم يستعملون غالباً وكثيراً ونادراً وقليلأً ومطرباً، فالمطرد لا يتخلف، والغالب أكثر الأشياء ولكنه يتخلف، والكثير دونه، والقليل دون الكثرين، والنادر أقل من القليل. فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين غالبيها، والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب، والثلاثة قليل، والواحد نادر، تعرف بهذا مراتب ما يقال في ذلك»^(٢).

فمعنى النادر هو الكلام الفصيح أو هو الكلام الغريب، ومعناه أيضاً هو الكلام الذي شد وخالف القياس، أو هو الكلام الذي قل وجوده ودورانه في اللغة ولم يستخدمه العرب كثيراً، أو هو الكلام الذي لا يُعرفه من العرب إلا قليلاً ولكنها فصيح، وفيصل في هذا هو كثرة الاستعمال أو قوله باعتبار أنه الميزان الصحيح الثابت، وأبلغ دليل على ذلك هو المقياس الرقمي الذي أورده السيوطي عن ابن هشام الذي سبق ذكره.

ويقول صاحب اللسان ندر: ضرط، وفي حديث عمر رضي الله عنه أن رجلاً ندر في مجلسه فأمر القوم كلهم بالتطهر لثلا يخجل، النادر حكاية الهروي في الغربيين معناه أنه ضرط كأنها ندرت منه من غير اختيار، وفي حديث زواج صفية فعثرت الناقة وندر رسول الله صلى الله عليه وسلم، وندر «أى سقط»^(٤). فهل يا ترى يفيد هذا التعريف في تقييم معنى النادر من الضحك باعتبار أن الضرط مما يثير الضحك والتتدر، فكان النادر هو ما أوصل المستمع إلى حالة الضحك؟ وهل كان لطبيعة الدور الذي تؤديه النادرية دخل في إطلاق هذا الاسم على اللون الفكاهي موضوع الدرس، خاصة إذا علمنا أن دور النادرة في المجال الأدبي كان هامشياً بالنسبة لدور الشعر أو المكاتبات أو غيرها من ألوان الفن الأدبي؟ وهل كان للقطاعات التي تناولتها النادرية بالسخرية أو النقد - وهي قطاعات هامشية في المجتمع - دور في هذا التعريف؟ وهل كان لتعاظم طور البناء في المراحل الأولى للحضارة العربية والحاجة إلى أن يكون المجتمع أكثر جدية بحكم طبيعة الظروف التي يمر بها - وهي طبيعة حرية خشنة - ما دفع المسؤولين إلى إبعاد المجتمع عن أماكن اللهو واستخدام وسائلها؟

وأخيراً فقد أورد ابن النديم «أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمان بن داود»، وذكر منهم «ندر» الذي أخذ عليه العهد والميثاق مثل غيره من العفاريت، فإذا أقسم عليه بذلك العهد أجاب وانصرف، والعهد هو أسماء الله تعالى عز وجل^(٥).

ومع ذلك فإن هذه العوامل ربما كان لها دخل في تشكيل هذا التعريف الذي يطلق على الحكاية الفكاهية، فهو قد استخدم أولاً للدلالة على الغريب في اللغة حتى إننا وجدنا عشرات الكتب التي ألفت في النوادر في غريب اللغة وفي النحو، وكانت مصدراً أساسياً للمعاجم والقاموسات التي ظهرت في فترة تالية منها:

كتاب النوادر لأبي عمرو بن العلاء، كتاب النوادر لأبي عمر الشيباني، كتاب نوادر بن دريد، كتاب نوادر الأصمسي، كتاب نوادر الكسائي، كتاب نوادر الفراء يحيى بن زياد، كتاب نوادر أبي شبل العقيلي، نوادر الأموى، نوادر اللخيانى، نوادر أبي مسلح ، نوادر ابن الكسيت ، نوادر أبي إسحاق الزجاج، نوادر أبي القيطان.. إلخ^(١).

ثم هو ثانياً قد اتخد خطأ آخر وهو الخط الفكاهى، وظهرت مجموعات من الكتب سجلت هذا اللون، وإن لم يعثر على كثير منها بعد وهى: كتاب نوادر جحا، كتاب نوادر أبي ضمضم، كتاب نوادر ابن أحمر، نوادر سورة الأغرابى، نوادر ابن الموصلى، نوادر ابن يعقوب، نوادر أبي عبيد الحزمى، نوادر أبي علقمة ، نوادر سيفوية ..^(٢) إلخ وقد اتتهم أصحاب هذه النوادر بالتففيل.

ومن ناحية أخرى فقد احتوت العربية على كثير من الكلمات التي تؤدى دور الفكاهة فهى من اللغات الفنية بالكلمات الدالة على المرح والطرب، كما أن كثرة المترادات الخاصة بالفكاهة وكثرة دورانها فى اللغة وفى الحياة اليومية يؤكد أن الشعب العربى يتميز بالمرح، فهو مجتمع الجد والفكاهة، مجتمع الأبيض والأسود إن صع هذا التعبير ، ومن هذه الكلمات:

البشر، البشاشة، البهجة، الجذل، الدغدغة، السرور، الضحك، الطرب، الظرف، الفرج، الفكاهة ، المرح، المزاح، الملحة، الهزل، الهشن ، الهشاش، النادرة، الظرفة، القفسة ، النكتة، الدعابة، السخرية، السمر.

ويقال فكه: من استطابة الفاكهة واستطرافها قالوا: رجل فكه: أى طيب النفس، والفكاهة بالضم هى المرح، وفكهم: أطرؤهم باللح وفى الاستطراف الإعجاب، قالوا: أمر فكه أى معجب.

ويقال: التبس: مبادئ الضحك من غير صوت، والضحك: انبساط الوجه حتى تظهر الأسنان من السرور مع صوت خفى، فإن كان فيه صوت يسمع من بعيد فهو القهقهة، وقد يطلق التبس على أقل الضحك، فيقال: تبس وابتسم، وفي القرآن «فتبسم ضاحكا من قولهما»^(٤) أى ابتداً مبتسماً منتهياً إلى الضحك.

ويقال أصل مادة الضحك: البروز والانكشاف، ومنه يجيء ضحك الإنسان لأنبساط وجهه وظهور الضواحك من أسنانه، ثم يستعمل فى بواعثه المختلفة فيراد منه المسخرية، ضحك منه: أى سخر به أو يراد منه التعجب.

ويقال: مرح: توسيع فى الفرج ونشط فيه وجاؤز الحد.

ويقال: سخر منه: هزئ به واحتقره، السمر: ظل القمر، والسمر: المسامة وهو الحديث بالليل ، والسامر: المتحدى ليلاً

ويقال الهزل: هزل في كلامه يهزل هزاً: مزح فيه وجانب الجد أو هذى وهنر، ويقال للكلام الذى يهزل فيه: هزل، ويفسر بعضهم الكلام الهزل بأنه ما لا محصل له ولا ريع ولا ثمرة له، ويفسره بعضهم بالهذيان والهنر، وفي القرآن: «إنه لقول فعل وما هو بالهزل»^(٩).

والبشر: يكون بالخير، يقال بشره تبشيرًا إذا أخبره بخبر يظهر أثره على بشرة وجهه^(١٠)، وهكذا نستطيع أن نعدد كثيراً من المصطلحات التي سجلها اللغويون، وتدل بصورة مباشرة على الفكاهة.

ولم يقف العلماء عند حدود التعريف، ولكنهم بجانب صنوف الضحك التي رصدوها سجلوا مراتب الضحك وأحواله فيقول الزمخشري:

الابتسم والتيسم أول مراتب الضحك، والإهلاس: أخفاء الضحك أو هو الضحك في فتور، والهنوف والهناف والهانفة: الضحك فوق التبسّم، أو الضحك باستهزاء وشخص به بعضهم ضحك النساء، والافترار: الضحك الحسن، الكتكتة: الإغراب في الضحك أو هو أشد من الافترار، والقرقرة والكركرة أقوى من الكتكتة: لأنها إغراب في الضحك وترجيع، والطخطخة: الضحك بصوت فيه طيخ طيخ، والهزق والإهذاق: الإكثار من الضحك، والهزقة من أسوأ الضحك، وهي أن يذهب الضحك بالضاحك كل مذهب^(١١).

ومهما يكن من أمر، وإذا كنا لانعرف - حتى الآن - على وجه اليقين درجة انتماء مصطلح النادرة لتلك الحكاية المرحة - وهي التي يعني بها هذا البحث - في كتب علماء اللغة، فإنه يكون من المناسب والضروري الوقوف أمام مصطلحين لا يكاد يختلف اثنان على اقترابهما الشديد من النادرة في المفهوم الأدبي، لنرى كيف ينظر اللغويون إليهما، ومعنى بهما الملاحة والنكتة.

يقول صاحب اللسان: الملح: الحسن من الملاحة. وقد ملح: أي حسن فهو مليح، والملاحة: الكلمة مليحة، وأملح جاء بكلمة مليحة، وأكثرت ملح القدر والملاحة واحدة الملح من الأحاديث. قال الأصممي: بلغتُ بالعلم ونزلتُ بالملح: الملح من الأخبار بفتح الميم. الأصممي: الأملح: الأبلق بسود وبياض، والملاحة من الألوان ببيانه يشوّه شعرات سود، وجعل بعضهم الأملح: الأبيض النقى البياض، ويقال: أصبنا ملحة من الربيع أي شيئاً يسيّراً منه، الملاحة بالضم: البركة، يقال ربيعنا مملوحاً أي مباركاً^(١٢).

ويقول عن النكتة: نكت نكتة: القاء على رأسه، وكل نقط في شيء خالف لونه نكت، والنكتة: النقطة، والنكتة: شبه وسخ في المرأة.

ويقول صاحب القاموس المحيط:

النكتُ : أن تضرب في الأرض بقضيب فيؤثر فيها، وأن ينبو الفرس والناتك: أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع على الجانب فيخرقه، والنكتة بالضم: النقطة جمع نكات: شبه الوسخ في المرأة، النكتات : الطَّمَآنٌ في الناس، نكته: ألقاه على رأسه.

إذا أردنا أن نجمع هذه الناشر بایجاز فإننا نقول: إن النادر هو ما شذ وخالف القياس، وهو ما قل وجوده وهو الغريب، والنكت والناتك أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع. والنكتة: النقطة وهي الوسخ في المرأة، والملحة والأملح الأبلق بسواد وبياض، أو هو الأبيض النقى، وملحة من كذا: شيء يسير منه.

يمكن أن تحيط هذه المعانى اللغوية بمفهوم النادرة أو النكتة أو الملحة موضوع البحث؟

من الملاحظ أن هناك تقارباً بشكل أو باخر بين هذه المصطلحات ، فهى تعبر عما شذ أو ما خرج عن المألوف الذى لا يتفق مع القاعدة العامة سواء بالسلب أو بالإيجاب، ومن ناحية أخرى، فإن النادرة أو ما يشبهها لاتلعب دوراً رئيسياً في الحياة، بل إن موضوعها هو هواش المجتمع، وتطفو بصورة تلقائية وفي فترات غير محددة، فهل هناك تقارب بين هذا وذاك؟

الحقيقة أنه يمكن القول إن مثل هذه التخاريقات صحيحة باعتبار أن اللفظ قد استغير ليؤدى دوراً آخر بجانب دوره اللغوى، ولكنها من ناحية لاتعطى المعنى المباشر بحيث يمكن أن يقرب من فكرتها أو يحيط بحدودها، خاصة وأن العربية - كما هو واضح - تحوى مجموعة كبيرة من المصطلحات التي تعبر عن الفكاهة بطريقة مباشرة، ومن ناحية أخرى فإن المصطلحات السابقة للنادرة والنكتة والملحة فضفاضة بحيث تستوعب كثيراً من حفائق الحياة. فكيف يكون ذلك؟ وهل كان تجاهل اللغويين عن عمد؟ ولماذا؟ هل يعد هذا المصطلح جديداً بالنسبة لما سجله اللغويون؟

* * *

مع بداية الفتوحات الإسلامية أخذ العرب في الانتشار خارج الجزيرة العربية وأخذوا معهم الدين الجديد وعاداتهم وتقاليدهم، ومع أنهم قضاوا على دولتي الفرس في الشرق والروم في الشمال والغرب إلا أنهم صدوا بحضارات عريقة تختلف تماماً حياتهم البدوية الخشننة هي: «الحضارة السياسية والكلدانية والأرامية في العراق وإيران، والبيزنطية والمصرية في الشام ومصر»^(١٢) ، وكان عليهم أن يطوروا أنفسهم بسرعة حتى يتمكنوا من استيعاب هذه الحضارات وهضمها، ولم يمر وقت طويل حتى استطاعوا أن يكونوا مزيجاً من التراث العربي

الخاص الذي أخذوه معهم إلى البيئات الجديدة والحضارات الغريبة، ومن ثم فقد مَرَّ العقل العربي على مواجهة الحياة الجديدة، وتدرُّب على مقارعة الحجة بالحججة واستخدام المنطق، ومع هذا المزج ظهر اتجاهان واضحان في خط التفاعل اللغوي هما:

أولاً - أن الأقطار الجديدة أخذت تتخلص من استخدام لغاتها القديمة وتحاول الملاعبة مع الوضع الجديد، فاستخدمت اللسان العربي الذي لم يزد نفوذه قبل الإسلام على الجزيرة العربية، ولذلك فقد تطور اللسان العربي ليتلاءم مع متطلبات الشعوب الجديدة، كما أخذت هذه الشعوب أسلوب التوفيق والتقرير بين القديم والجديد.

ثانياً - أخذت السلاطنة العربية الأصلية تضعف عند العرب أنفسهم، وظهرت تيارات مازجة تغير من القديم وتغيير من الجديد، وهكذا ظهر اللحن، ويجب ملاحظة أنه لا يمكن القاطع بأن هذا التيار قد اكتمل إلى النهاية، فعندما أخذت مقدماته في الوضوح، وظهرت خطورة هذا الموقف على اللغة العربية الأصلية التي هي لغة القرآن الكريم بات على اللغويين أن يواجهوا هذا الموقف، فانتقلوا إلى أعماق الجزيرة العربية واخنووا يسجلون اللغة الأصلية فوضعوا «خطاً فاصلاً» بين الشعر القديم الجاهلي والإسلامي والشعر العباسى الحديث الذى سموه شعر المؤذين، وهو خط فصلوا به فصلاً تاماً بين الشعر الفصيح الذى يمكن الاستشهاد به فى اللغة، والشعر الذى لا يعتمد به فى هذا الاستشهاد، وقد اعتنوا بشعر الجاهليين والمحضرمين دون استثناء»^(١٤).

ولم يقف اللغويون عند هذا الحد، بل حرصوا على «أن لا ياخنو اللغة من عربى حضرى»، وأن يرحلوا فى طلبها إلى باطن الجزيرة حيث ينابيعها الصافية فكانوا يتغلبون فى نجد حيث المادة اللغوية الفصيحة»^(١٥).

وظهر على رأس الجيل الأول من اللغويين فى البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وجاء بعده خلف الأحمر (ت ١٨٠)، والأصمى (ت ٢١٢)، وأبو زيد الانصارى (ت ٢١٤)، وأبو عبيدة (ت ٢١٠).

وعلى رأس الجيل الأول من لغوى الكوفة حماد الرواية (ت ١٥٦)، وأبو عمرو الشيبانى (ت ٢١٢)، وابن الأعرابى (ت ٢٢١) ^(١٦).

وهكذا نتبين أن التعريف اللغوى لمصطلح «النادر» سار بعيداً عن أيدي الأدباء، فانتقل من البدائية فى أواخر القرن الأول الهجرى وبدائيات القرن الثانى على أيدي اللغويين، وظل كذلك يتعدد فى كتبهم ^(١٧) طوال القرون: الثنائى والثالث والرابع حتى انتقل إلى المعاجم اللغوية، بل إن

هذه الكتب تعطينا الخطوة الأولى في سبيل المعاجم حتى إن هذه تأثرت كثيراً بمنهجها في داخل الموارد^(١٨).

وفي مقابل هذا التيار الجاد - ذلك التيار الذي يخلق الحضارة في كل زمان ومكان - يتكون تيار آخر هو تيار الهرزل والمجنون، وهو تيار يستهلك الحضارة ويغتصبها ، وهو لازم لزوم التيار السابق، وهذا هو شأن الحضارات. هناك الجانب الإيجابي الذي يطور الحياة، ويتوارد معه بالضرورة الجانب السلبي الذي يعيش على الاستفادة الكاملة مما حققه الجانب الإيجابي، ولا تتطور الحضارة وتسمو إلا إذا كانت الإضافات الإيجابية أكثر من الاستهلاكات السلبية وأقوى منها ، فإذا تحولت الحضارة إلى طور الاستهلاك ، ولم تستطع الإيجابيات أن تقاوم السلبيات، آذنت شمس الحضارة بالغيب لتبدأ حضارة أخرى في مكان آخر، وينطبق هذا أيضاً على الأفراد، يبدأ الفرد فقيراً بجدية حتى مشارف الفن ، ويأخذ الآباء أنفسهم بنفس الجدية من حيث انتهاء السابق حتى يصلوا إلى ذروة الفن، ويعيش الجيل الثالث في بحبوحة ورفاهية، ويبدأ الاستهلاك الفعلى للجهود السابقة، ويأخذ مؤشر الفن في الانحدار قليلاً، وفي الجيل الرابع تتبدل الثروة لتبدأ في مكان آخر، وهكذا تسير الحياة صراعاً بين الإيجابيات والسلبيات، وعندما تتغلب إحداهما تفتح الطريق لنموذجها واسعاً.

ومهما يكن فقد نشأ في مقابل التيار الفكرى السابق تيار اللهو والفکامة والمجنون، ومن يتصف الأغانى يجد كثيراً من هذا التيار الذي بدأ مع اتساع الفتوح، وما خلفه القواد والحكام من أموال مجلوبة، وفي مثل هذا المجتمع المترف يتكاثر العاطلون ويشبع اللهو والمجنون، وليس هنا مجال لإطالة فربما عدنا إلى ذلك في مكان آخر^(١٩) ، ولكن نكتفى بمثال مما أورده الأغانى للتدليل على ذلك:

«كان الدلال من أهل المدينة، ولم يكن أهلها يعنون في الظرفاء وأصحاب النوادر من المخنثين بها إلا ثلاثة: طويس والدلال وهنّب، فكان هنّب أقدمهم والدلال أصغرهم، ولم يكن طويس أظرف من الدلال ولا أكثر ملحاً ، ومن ملحه التي يحكىها حمزة النوفلى قوله: سأل الدلال المخنث إلى جانبي في المسجد، فحضرت ضرطة هائلة سمعها من في المسجد، فرفعنا رعوسنا وهو ساجد وهو يقول في سجوده رافضاً بذلك صوته: سبع لك أعلى وأسفلى، فلم يبق في المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضحك»^(٢٠).

ففي مثل هذا المجتمع يعيش كثير من المخنثين والطفيليين والندياء وأصحاب الفکامة والنوادر والفناء وغيرها. وفي هذه البيئة يمكن أن يظهر مصطلح النادرة بالمعنى المفهوم لدى رجال الأدب، وتتقرر النادرة بمعنى الحكاية الطريفة المرحة التي تثير العجب، أو أن الذين

أطلقوا هذا المصطلح على الفكاهات والتواتر المروية «قصدوا أنها انفصلت عن السلوك المعتاد، ووُجِدَ النّاسُ فِيهَا بَعْدَ ذَلِكَ فَكَاهَةً وَمِزاحًا، فَاقْتَرَنَتِ النَّادِرَةُ فِي الْأَذْهَانِ بِكُلِّ مَا فِيهِ طَرَافَةٌ تَبَعُثُ عَلَى الْابْسَامِ أَوِ الضَّحْكِ، وَأَنَّ الْبَاعِثَ عَلَى الْعَجَبِ وَالْاسْتِطْرَافِ هُوَ كُلُّ قَوْلٍ غَرِيبٍ أَوْ سُلُوكٍ يَجْرِي عَلَى غَيْرِ النَّهْجِ الْمُتَبَعِ عِنْدَ عَامَةِ النَّاسِ» (٢١).

ومهما يكن فمن المعتقد أن هذا المصطلح قد نشأ بعيداً عن رجال اللغة، أو أنهم وجدهوا ولكنهم لم يعتمدوا على روایته، خاصة وأنه نشأ في بيئه حضرية، وكان اهتمامهم متوجهاً إلى الbadia باعتبارها المنبع الأصيل لكلمات العربية التي لم تتأثر بالبيئات الجديدة الوافدة.

وعلى كل حال فقد يبقى احتمال أخير وهو أن هذا المصطلح قد يكون وليد إحدى الحضارتين البيزنطية أو الساسانية أو يكون قد تأثر بهما بشكل أو بأخر، وربما كان عربياً لحاماً ودماءً أوجدها البيئة وطيرته في الآفاق، خاصة وأن الماجم لم تتجاهل الفعل «ندر» بل نراه ينتقل من معجم إلى آخر واستخدمه أهل الbadia في شعرهم، فلم يكن اللفظ جديداً ولكن الجديد هو استخدامه للدلالة على الحكاية المرحة.

لقد تبين أن مصطلح «النادرة» قد استغير بعد الفتح الإسلامي والتحام الثقافة العربية البدوية بالثقافات الأجنبية لكن يدل على الطرائف والملح باعتبارها من الأشياء التي تسترعي النظر بشذوذها وغرائبهما، ويكتفى للتدليل على ذلك أن نسوق هذه النادرة:

«حکی أن تاجرًا عَبَرَ إِلَى حَمْصَ فَسَمِعَ مُؤْذِنًا يَقُولُ : أَشَهَدُ أَنَّ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَنَّ أَهْلَ حَمْصَ يَشْهُدُونَ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ . فَقَالَ : وَاللَّهِ لَأَمْضِنَ إِلَى الْإِمَامِ وَأَسَأِلَهُ ، فَجَاءَ إِلَيْهِ فَرَأَهُ قَدْ أَقَامَ الصَّلَاةَ وَهُوَ يَصْلِي عَلَى رَجُلٍ وَرَجُلُهُ الْأُخْرَى مُلْوَثَةً بِالْعَذْرَةِ ، فَمَضَى إِلَى الْمُحْتَسِبِ لِيَخْبُرَهُ بِهَذَا الْخَبَرِ ، فَسَأَلَ عَنْهُ فَقَيِّلَ لَهُ : إِنَّهُ فِي الْجَامِعِ الْفَلَانِي بِبَيْعِ الْخَمْرِ ، فَمَضَى إِلَيْهِ فَوَجَدَهُ جَالِسًا وَفِي حَجْرِهِ مَصْحَفٌ وَبَيْنِ يَدِيهِ بَاطِيَّةٌ مَمْلُوَّةٌ خَمْرًا ، وَهُوَ يَحْلِفُ لِلنَّاسِ بِحَقِّ الْمَصْحَفِ أَنَّ الْخَمْرَةَ صَرْفٌ لِيُسْ فِيهَا مَاءٌ ، وَقَدْ أَزْدَحَمَتِ النَّاسُ عَلَيْهِ ، وَهُوَ يَبْيَعُ ، فَقَالَ : وَاللَّهِ لَأَمْضِنَ إِلَى الْقَاضِي وَأَخْبُرَهُ . فَجَاءَ إِلَى الْقَاضِي ، فَدَفَعَ الْبَابَ فَانْفَتَحَ فَوْجَدَ الْقَاضِي نَائِمًا عَلَى بَطْنِهِ وَعَلَى ظَهُورِهِ غَلَامٌ يَفْعُلُ فِيهِ الْفَاحِشَةَ . فَقَالَ التَّاجِرُ : قَلْبُ اللَّهِ حَمْصَ ، فَقَالَ الْقَاضِيُّ : لَمْ تَقُولْ هَذِهِ فَأَخْبُرْهُ بِجَمِيعِ مَا رَأَى فَقَالَ : يَا جَاهِلُ : أَمَا الْمُؤْذِنُ فَإِنَّ مُؤْذِنَنَا مَرْضٌ فَاسْتَأْجَرْنَا يَهُودِيًّا صِبَّيَا يَؤْذِنُ مَكَانَهُ ، فَهُوَ يَقُولُ مَا سَمِعْتُ ، وَأَمَا الْإِمَامُ فَإِنَّهُمْ لَا أَقَامُوا الصَّلَاةَ خَرَجَ مُسْرِعًا فَتَلَوَّثَ رِجْلُهُ بِالْعَذْرَةِ ، وَضَنَقَ الْوَقْتَ فَأَخْرَجَهَا مِنَ الصَّلَاةِ وَاعْتَدَ عَلَى رِجْلِهِ الْأُخْرَى ، وَلَا فَرَغَ غَسْلِهَا ، وَأَمَا الْمُحْتَسِبُ فَإِنَّهُ فِي الْجَامِعِ لَيْسَ لَهُ وَقْتٌ إِلَّا كَرِمٌ وَعَنْبَهُ مَا يَؤْكِلُ ، فَهُوَ يَعْصِرُهُ خَمْرًا وَيَبْيَعُهُ وَيَصْرِفُ ثُمَّنَهُ فِي مَصَالِحِ الْجَامِعِ ، وَأَمَا الْفَلَامُ الَّذِي رَأَيْتَهُ فَإِنَّ أَبَاهُ قَدْ مَاتَ وَخَلَفَ مَالًا كَثِيرًا

وهو تحت الحجر، وقد كبر وجاء جماعة شهدوا عندي أنه بلغ فانا امتحنه، فخرج التاجر من البلد وخلف أنه لا يعود إليها أبداً^(٢٢).

وهذا الافتراض - كما قلنا - صحيح بحيث لا يأتي عصر الجاحظ^(٢٣)، وهو عصر اكمال الحضارة إلا وأصبح هذا المصطلح مقرراً، وليس هناك ما يدعوه إلى تقريره أو تعريفه وقد دار كثيراً في كتاباته.

وإلى هنا يكون المصطلح قد اتّخذ اتجاهًا آخر بجانب الاتجاه اللفوي، وهو اتجاه الطرائف والملح والنواود ، وقد بدأ العلماء يسجلون المؤلفات التي تدور حول النواود باعتبارها فناً بذاته، وأخذت النواود تتلخص بشخصيات اصطناعية وفكاكة واتّخذت منها منهة كما سنشير بعد ذلك.

* * *

لقد أطلق مصطلح النادرة بمعنى *Anecdote* عند اليونانيين القدمى على تلك الأشياء غير المنشورة عندما شاعت وانتشرت، واستعملها بروكوبيوس Procopius في مذكراته غير المنشورة عن الإمبراطور جوستينيان Justinian والتي تكون أساساً من الحكايات الخاصة بحياة البلاط، وقد استخدم هذا المصطلح للقصص القصيرة بصفة خاصة، فهي حكايات تروى شفافاً وتحكي الأسرار الخاصة وتفاصيل التوارييخ السرية.

ومنذ نهاية القرن السابع عشر أخذ الاهتمام بهذا المصطلح يظهر فوجدنا ف. سبنس F. Spence (1685) يكتب عن نواود فلورنس Florence. أو التاريخ السرى لبيت ميديسيس Medicis والذي ترجم إلى الفرنسيّة تحت عنوان: "Anecdotes de Florence" أما جاليفر Gulliver (1927) فيتحدث عن الذين يتظاهرون بكتابه النادرة أو التاريخ السرى. يقول شمرز سايكل Chambers Cycl 51 - 1727 إن مؤلفين أطلقوا هذا المصطلح كعنوانين للتوارييخ سرية تحكى السلوك الخاص بالأمراء أثناء وجودهم في السلطة بحيث تجعل من أخبارهم الخاصة مشاععاً على الملأ.

وفي سنة 1769 استعملت النادرة على أنها مجرد شيء يدل على استعداد ويقطة شخص ما، وفي سنة 1882 كان بالمال Pall Mall يغمس بها أخطاء مدام دي ستايل De Stael وما كان من عدم وفاتها مع أمها^(٢٤).

ويمكنا أن نخرج من ذلك بما يأتي:

- أن النادرة ارتبطت في بعض الفترات التاريخية بتسجيل سلوك الخاصة من الأمراء والحكام في فترة وجودهم في السلطة، واستخدمت للتجسس وكشف حياتهم وما فيها من حرية مارسوها بعيداً بعيداً عن الرسميات.

- أن النادرة بذلك قد قدمت مادة إخبارية تثير فضول الناس، وتشيع نزعات حب الاستطلاع الغريزي للوقوف على الشيء الغريب الذي يبتعد عن السلوك العادي، وهي بهذا قد تقترب من التعريف العربي الذي يقول إن الشيء النادر هو الغريب الشاذ.

- لقد أطلق هذا المصطلح على القصة القصيرة التي تروي شفاهًا ، وتحكي بعض الأسرار والتاريخ غير المعروفة التي تبعث على الضحك فضلاً عما تضمه من كشف للأسرار.

وتقول دائرة المعارف البريطانية:

«النادرة قصة - تحكي على أنها صادقة - تدور حول شخصية معروفة للمستمعين وهي تنتشر محلياً بالنسبة لشخصياتها التي تشتهر بالنادر، وغالباً ما تكون النادرة صادرة عن شخصيات مختلفة. فهي ظاهرة فولكلورية كثيرةً ما تحل محل النكتة»^(٢٥).

وقد استمد معجم فونك تعريفه لهذا المصطلح من التعريف القديم الذي يشير إلى أن النوادر عبارة عن أشياء غير مطبوعة تطلع الناس على الأسرار والفضائح وتشيع بين الناس عن طريق الرواية، وأن هذه النوادر تطوير لأدب الشعب سواء كان الهدف منه المتعة بالوقوف على الأسرار أو النقد والبناء^(٢٦).

والذى لاشك فيه أن موضوع الفكاهة قد لعب دوراً كبيراً في حياة الأوروبيين اليومية، وقد سجلوا ذلك في دراساتهم الكثيرة، ويدور كثير من المصطلحات الخاصة بذلك في مختلف اللغات الأوروبية، وربما لم تكن أصلاً تستخدم مثل هذه الموضوعات ومنها «كلمة Wit وهي من أصل سكسوني بمعنى الفهم والمعرفة. وأكثر ما تستعمل الآن في جودة النادرة وسرعة البديهة والقدرة على إنشاء العبارات المثيرة للضحك، وعلى تخيل الحوادث الطريفة الممتعة، كما تستعمل إلى جانب ذلك وصفاً للشخص الحائز لهذه الخصائص»^(٢٧)، وهي تقابل إلى حد كبير عندنا كلمات الفطنة والمرح والتملح والمتعة والمزح وغيرها. ومن هذه الكلمات أيضاً كلمة Humour، وهي من أصل لاتيني، وكانت بمعنى العصارة التي تفرزها غدد الجسم»^(٢٨)، واستخدمت في الوقت الحاضر للدلالة على «تلك الحالة العقلية التي تزعز بصاحبها للاتجاه للأفكار المثيرة للسرور أو ما نسميه الآن روح الفكاهة»^(٢٩)، ويتقابلها في العربية كلمات النادرة والإمتعان والتملح والمزح والفكاهة.

ومهما يكن فإننا نستطيع أن نؤكد أن مصطلح «النادرة بمعنى Anecdote قد استخدمه الغربيون في أوجه مختلفة تبعاً لطبيعة الدور والزمان والمكان، وأنه كان يتطور مع الظروف حتى شاع استعماله للدلالة على الحكاية الفكاهية المرحة التي تدور حول شخصية تشتهر بالنادر والفكاهة.

ونصل إلى صياغة للنادرة باعتبارها شكلاً أدبياً، وهو ما يهدف إليه هذا العرض كله، فقد قلنا إن صياغة النادرة قد ارتبطت بتاريخ التسجيل اللغوي بعد الفتوحات الإسلامية، وخروج اللغة العربية إلى ما وراء الجزيرة العربية وتلاحقها مع غيرها من اللغات. وهذا التسجيل ارتبط بالواقع في البداية، ومن ثم فقد ارتبط المدلول أيضاً بهذا الواقع، وكان هم العلماء هو تعقب اللغة في مصادرها الأصلية بعيداً عن المؤثرات الأجنبية، ولذلك فقد ارتبط المدلول بالغريب أو الشاذ في اللغة، ولكنه كان يحمل في ثياته دلالات أخرى يمكن أن تتوافق مع التطور والحياة الجديدة، فقد أخذ المصطلح - بجانب المدلول اللغوي - يدل على الحكاية الفكاهية أو الحكاية الغريبة التي تبعث على الضحك، ذلك، أن تسجيل الغريب من الألفاظ والمفردات ارتبط بتدوين الأخبار والأنساب والقصص والحكايات بكل ما فيها من غرائب وشواذ، وكانت هذه القصص تهدف إلى تأكيد نسبة المصطلح وصحته، ثم أخذت تتواتى لتغذى الحياة الجديدة - حياة البذخ واللهو ومع هذه الروايات انتقل المدلول.

ومع أنه من غير المعقول أن تتوفر لدينا تلك الصياغة الجامحة المانعة - كما يقولون - للنادرة أو لغيرها، ومع إيماننا بأن هذه التعريفات ما هي إلا مدلولات تقريبية وأنها لا تزيد عن «ياطة» أو إعلان قد لا ينجح في التعريف بالمعنى عنه، إلا أنه من الضروري وضع تصور للنادرة بناء على ما تيسر لدينا من مصادر شفوية ومصادر مكتوبة.

في بالنسبة للقدماء - وبناء على ما سبق - فلم تتوفر لدينا معانٍ صريحة تؤكّد على مدلول فكاهي للنادرة، ولكننا نلمح دلالات على هذا التعريف في كتاباتهم، فيقول الجاحظ في البخلاء «وليس يتوفّر أبداً حسنها (النادرة) إلا بأن يعرّف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعدانها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحمة وذهب شطر النادرة. ولو أن رجلاً ألق نادرة بأبن الحارث جمین والهيثم بن مطهر وبمزید وابن أحمر ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى النواة وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة»^(٢٩).

ويقول صاحب «نشر الدرر» في تبرير إيراد هذه النوادر: «كنا وعدنا أن نخلط الجد بالهزل والجيد بالرذل والحكم بالملح والمواعظ بالمضاحك، ليكون ذلك استراحة للقارئ تتنفس عن الملل والسامة، وتشخذ الطبع والقريحة وتزوج القلب وتشرح الصدر، وتشرب الخاطر وتذكي الفهم... وأن الذي يأتي في أثناء هذا الكتاب من الهزل ربما صدر أدعية لطالبه، إلى أن يتصنّع ما قبله من الجد ، فيعلق منه بقلبه وما ينتفع به، وينوّق حلاوة ثمرته ويعرف به قبح صده حتى يصبر ذلك لطفاً له في النزوع عن تمادييه في غيه ونهوّكه في هزله.... وختمت الفصل بأبواب تشتمل

على نوادر مليحة ومضاحك لطيفة، وقد أوردها في الباب السادس «مرج الأشراف والأفضل»، الباب السابع «الجوابات المستحسنة جداً وهزلاً، الباب الثامن «نوادر المتبين»، الباب التاسع : «نوادر المدينين»، الباب العاشر «نوادر الطفيليّين والأكلة»^(٢٠).

ويقول صاحب «نهاية الأرب» عن النوادر والفكاهات والملح «هذا الباب مما تتजنب النفوس إليه وتشتمل الخواطر عليه، فإن فيه راحة للنفس إذا تعبت وكلّت، ونشاطاً للخواطر إذا سئمت وملت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال. فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات في أحد الأزمان، عادت إلى العمل الجدّ بنشاطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة»^(٢١).

وليس من شك في أن هذه الدلالات كانت تستهدف الوظيفة أولاً وأخيراً، أما بالنسبة للمحدثين فيجدر بنا أن نقف قليلاً أمام رؤيتهم لمدلول النادرة فيقول العقاد: «النادرة هي نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها»^(٢٢)، وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : «النادرة هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقتصر إلى النكتة»^(٢٣)، ويرى الدكتور يونس أن «الحكايات المرحة ضرب من الحكايات المعنفة في القصر، وتدور غالباً حول الحياة اليومية»^(٢٤)، أما كراب فيميل إلى أن «الحكاية المرحة تلك الأحداث القصيرة المنشورة أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهي إلى موقف فكه مرح ويؤخذ موضوعها من الحياة اليومية»^(٢٥). ونحب أن نضيف أن النادرة هي حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، وهي في هذا تقترب من الجملة المثلية، وقد قصدنا بذلك أنها تعبر عن موقف أو «تتركز حول موقف» وإن النوادر في مجموعها - وحتى نوادر التخليط والتحامق - تعكس صورة للمجتمع في فترة وفي مكان معين.

على أنه يجب أن نقرر أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر تعريفاً جاماً مائعاً، وليس من المستطاع ذلك لسببين: .

الأول: حالة السيولة التي تظهر بها النادرة، فالنادرة ليست مادة كونية تشفل حيزاً من المكان بحيث يمكن قياس الطول والعرض والارتفاع وتحليل مادتها، فنصل إلى التعريف الدقيق الذي تتفرد به.

والثاني: أن هذه السيولة التي تميّز بها النادرة أو أي عمل فكري تحدد زاوية الرؤية الإنسانية، وهذه الزاوية تختلف من شخص لأخر تبعاً لاعتبارات متعددة منها اختلاف الزمان والمكان والتجربة والحالة النفسية وغير ذلك.

وإذا كنا قد تركنا لأنفسنا حرية تسجيل التعريف السابق، فلإيماننا بأنه تعريف نريد -
بإخلاص - أن نقترب به من جوهر النادرة.

على أننا سوف نحاول في الصفحات التالية أن نعرض مجموعة الأوصاف واللامع
والسمات التي تتميز بها النادرة عن غيرها من الألوان الشعبية المختلفة.

هواهش

- (١) المنجد / ٧٩٨ والقاموس المحيط للفيروز أبادى ت سنة ٨١٧ هـ.
- (٢) هي: التهذيب للأزهري، المحكم لابن سيدة الأندلس، الصحاح للجوهرى، وأمال ابن برى على الصحاح، النهاية لابن الأثير الجزري، «مقدمة التهذيب للأزهري» ج١، الدار المصرية للتاليف والترجمة من ٢٥.
- (٣) مقدمة كتاب النوادر لأبي مسحل الأعرابى، تحقيق عزة حسن ط، دمشق سنة ١٩٦١ نقلأ عن كتاب المزهر للسيوطى ١/٢٢٤.
- (٤) اللسان مادة: ندر.
- (٥) الفهرست لابن النديم ت ٣٨٥ صنفه سنة ٣٧٧ هـ، ط. الاستقامة بالقاهرة من ٤٤٤.
- (٦) الفهرست لابن النديم، محمد بن إسحاق النديم، (المصدر السابق).
- (٧) الفهرست لابن النديم ٤٤٩.
- (٨) سورة النمل، الآية: ١٩.
- (٩) سورة الطارق، الآية: ١٤.
- (١٠) التعريفات السابقة من معجم ألفاظ القرآن الكريم والمحيط.
- (١١) نقلأ عن الفكاهة في الأدب / أحمد الحوفي من ٢١٢.
- (١٢) اللسان ج. ٢.
- (١٣) تاريخ الأدب العربي / شوقى ضيف ٤٤/٢.
- (١٤) تاريخ الأدب العربي / شوقى ضيف ٢/١٧٦.
- (١٥) تاريخ الأدب العربي ١١٨/٣.
- (١٦) المصدر السابق / ١٢٠.

- (١٧) انظر الفهرست لابن النديم الفقرة الخاصة بكتب التوادر وقد أشرنا إلى هذه الكتب سابقًا.
- (١٨) المعجم العربي - نشأته وتطوره / حسين نصار ط، دار الكتاب العربي سنة ٥٦ ص ١٤٥
- (١٩) انظر الباب الثاني من هذا البحث.
- (٢٠) الأغانى /٤ ، ٢٦٩ ، ٢٧٧ طدار الكتب.
- (٢١) أخبار جحا / عبدالستار فراج / ٥١ .
- (٢٢) المستطرف / الأيشيهى / ٢٤٠ .
- (٢٣) الجاحظ ١٥٠ - ٢٥٥ م.
- (24) *The Oxford English Dictionary Vol I* p. 319, 1961
- (25) *Encyclopedia Britannica Vol I*. P. 913, 1966
- (26) *Funk Dictionary of Folklore Vol I*. P. 56 .
- (٢٧) دراسات في الأدب الإسلامي / محمد خلف الله / ط. ١٩٤٧ لجنة التأليف والترجمة / ١٣٨ .
- (٢٨) المصدر السابق / ١٣٨ .
- (٢٩) البخلاء: تحقيق الحاجري / ٧ .
- (٣٠) نشر البرد للأبن / الفصل الثاني/ لوحة ١ من مخطوط رقم ٢٤٢٦ / ٢٢٦ أدب عمومية دار الكتب.
- (٣١) نهاية الأرب للنميري ج ٤ / ١ .
- (٣٢) جحا الصاحنك المضحك / ١١ .
- (٣٣) أشكال التعبير / ١٨٤ .
- (٣٤) الحكاية الشعبية/ ٧٤ «المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠».
- (٣٥) علم الفولكلور / كراب / ترجمة رشدى صالح / ٩٤ .

الفصل الثاني

(ماهية النادرة ودلالتها)

١. النادرة بين وسائل التعبير الشعبية

من المحقق أن وسائل التعبير الشعبية لا يمكن أن يستقل بعضها عن البعض الآخر، وإذا كان هناك استقلال فهو من ناحية الشكل وطرق التعبير، بل إن الشكل في حد ذاته قد لا يخلو من تداخل في بعض الأحيان، ومن هنا كانت الصعوبة في عزل وسيلة من وسائل التعبير عن غيرها، والصعوبة في النظرة إليها باعتبارها وحدة متكاملة قائمة بذاتها، وسوف يجد الباحث دوماً تداخلات كثيرة بين وسائل التعبير المختلفة بل امتزاجاً يتعثر معه التفريق بينها، ذلك أن وسائل التعبير الشعبية نشأت متباورة وعاشت في بيئه واحدة.

وعلى الرغم من ذلك فقد عرف العلماء عدة أنماط لوسائل التعبير كالزجل والموال، والسيرة والحكاية والمثل والأغنية... إلخ. وميز العلماء بعض الأشكال للمصطلح الواحد فتجد «الحكايات الأسطورية، حكايات الجن، حكايات الحيوان، حكايات الشطار، الحكايات المرحة، الحكايات الاجتماعية، حكايات الأنفاس»^(١).

وعرضنا في الصفحات السابقة المصطلح «نادرة»، وبيننا موقعه من اللغة والأدب، وعرضنا للرواية ومواطن الرواية، وأشارنا إلى أن النادرة عبارة عن لون من ألوان الحكاية. وكنا نعني أنها أدخلت في الحكاية الشعبية بل هي إحدى صورها، ومن هنا كان علينا أن نبحث النادرة من حيث إنها جنس يتميز بين سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى من ناحية، ومن حيث إنها شكل من أشكال الحكاية الشعبية من ناحية أخرى، وإن «ارتدى إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي حيث إن كل نوع ينبع من مشكلة محددة لهم الشعب»^(٢).

فالمعلوم أن الإنسان هو ابن البيئة والواقع الذي يعيشه، وأن كل ما يصدر عنه إنما هو انعكاس لعلاقته بالبيئة، ونتيجة لتصوراته وإمكاناته الفكرية لمواجهة مشكلاتها، فعندما يحس بعجزه أمام قسوة المشاكل، فإنه يلجأ - في بعض الظروف - إلى القوى العليا يستعين بها،

ويحاول أن يفسر ما يراه تفسيراً أسطورياً، ويعتقد أنه لمواجهة هذا الموقف عليه أن يخلق الشخصية الخرافية التي لا تقتيد بالزمان أو بالمكان لكنه تتمكن من مواجهة ما لم يستطع الوقوف أمامه. والإنسان من ناحية أخرى كائن اجتماعي تحكمه علاقات يومية ومشكلات حياتية، فعينه على رجله يتحسس خطواتها، وعلى ماحوله يسجل موقفه في حكايات وقصص، وهو يحتاج إلى فترات من الراحة اللازمة لواصلة العمل والكافح، وعليه أن يملأها بالمرح والقدر والضحك في عملية ترويع وتتشيط.

وهكذا نرى أنه إذا كان هناك استقلال بين وسائل التعبير الشعبية من ناحية الشكل، فإن الموضوع بشكل عام يكاد يكون واحداً وهو الإنسان وموقفه مما يحيط به وتصوراته عن ذلك. ناحية ثانية هو أنه لسنا في مجال البحث عن أقدمية هذه الأشكال وأيهما أسبق، ولكننا فقط نحاول الوصول إلى ما يتميز به النادرة وسماتها الرئيسية.

٢. النادرة والحكاية الشعبية:

لقد بنت المعايشة الميدانية أن النادرة - في بعض الفترات - تذيع وتنشر في ظل الحكاية الشعبية، فهي في بعض الأحوال عامل مساند للسيرة، وقد رأينا في مكان آخر من البحث كيف يستخدمها القاص الشعبي^(٢) في فترات الراحة خلال الإنشاد، فهي تكمل دور الحكاية الشعبية، كما تجدد من حيوية المستمع وتشده للفقرات التالية من السيرة، ومن ناحية ثانية قلنا إن النادرة عبارة عن حكاية مرحة، فهي إذن حكاية تدخل ضمن جنس الحكاية الشعبية. ومن أكثر وسائل التعبير الشعبية اقتراباً منها.

وتعرف المعاجم الألمانية الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخصيات وموقع تاريخية، وتعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتدالو شفافها وتخوض بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذي يصنون التاريخ^(٤).

ويلاحظ أن هذين التعريفين على الرغم من مرونتهما واتساعهما إلا أنهما يعبران عن طبيعة الحكاية الشعبية ونستطيع أن نستخلص منها النقاط التالية:-

تهتم المعاجم الألمانية بنقطتين مما:

- إن الحكاية الشعبية عبارة عن خبر يتصل بحدث قديم.
- أو هي خلق حر للخيال الشعبي يدور حول حوادث وشخصيات ومواقع تاريخية.
- وتهتم المعاجم الإنجليزية بثلاث نقاط هي:-
- إن الحكاية الشعبية تنمو وتطور مع العصور.
- تبدو نواحي اهتمامها بالحوادث التاريخية الصرفة.
- وقد تهتم بالأبطال الذين يصنعون التاريخ.

وهما يتفقان على أن الحكاية تتنقل من جيل إلى آخر وتتداول عن طريق الرواية الشفوية. والسيرة الشعبية تحتاج، فضلاً عن ذلك وباختصار، إلى جهد في لمّ أشتات العناصر والحوادث وترتيبها حتى تظهر في صورة عمل مكتمل، وهي أساساً بناء فني يرتكز على فكرة محددة يظل القاص يخدمها ويضيف إليها ما يؤكدها، ويستخدم الشخصية لكي يرسم الحدث ويوزع الأدوار تبعاً لخط سير الحوادث، ويرسم الشخصيات ويكيقها مع الأحداث تارة، ومع الموقف الذي تروي فيه تارة أخرى في توزيع متناقض تظهر فيه براءة القاص وحرفيته، أو كما يقول العام «حروفته».

والنادرة مهما بلغت من الطول فلن تستغرق دقائق قليلة بل إنها في الأغلب الأعم لا تتعدي دقيقة أو دققتين فهي تنزع إلى الاختصار والتركيز، وتستفني عن كثير من عناصر الحكاية الشعبية، لأنها تعتمد على الإيجاز بحيث تصل إلى غرضها دونما حاجة إلى شرح أو تفصيل، ومن ثم فإنها في الواقع تعبّر عن موقف أو خاطر سريع، وإن كانت تتكون من بناء فني متكملاً يؤدي إلى المطلوب.

«في مرة جحا شارك واحد على شرط إنهم^(٥) يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على أنه يجر العربية وشريكه ينادي على المشمش ويبيعه، فكان ينادي ويقول: ياحلو يامشمش، ويأكل أحسن واحدة، يامستوى يامشمش ويأكل غيرها، طلب الأكالة يامشمش ويأكل الطابية، وكان جحا منفاظ من الحكاية دى قوى، ولما خلصت أيام المشمس جت أيام العنبر، فقال جحا لشريكه أنا المرة دى اللي أنا نادي وأبيع وانت تزرق العربية. وكل شوية كان جحا ينادي ويقول: يابيضم اليمام ياعنب ويأكل قطف بحاله، يامستوى ياعنب ويأكل قطف تاني، فقال له شريكه. إيه ده ياجحا ما تأكل واحدة واحدة. فرد عليه وقال له: الكلام ده كان في المشمش»^(٦).

وكما هو واضح من تلك النادرة نجد أنها قصيرة، بل إنها من التوارد المتوسطة الطول، كما أن جزئياتها قليلة، وهي عبارة عن مشهددين يوصف أحدهما للأخر تلقائياً دونما حاجة إلى

تفاصيل، فالمشهد الأول عندما أكل الشريك المشمش، وليس لجحا حيلة في رده، والمشهد الثاني عندما رد عليه جحا بما هو أشد، وتنتهي النادرة بجزئية لغوية طريفة عبارة عن جملة جرت مجرى المثل، وتدور بين الناس في كل مكان، ومن ناحية أخرى فهي لاتمت للأحداث التاريخية بصلة، بل إنها أكثر ارتباطاً بالحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية السائرة بين الناس، فضلاً عن ارتباطها بالحرف الشائع و Mataukse العلاقات بين الناس من طرق التعامل.

على أن قصر النادرة، وخاصة تلك التي ارتبطت بشخصيات معينة لم يترك للخيال الشعبي بعكس الحكاية الشعبية - حرية الحركة في التغيير والتبدل والاستطراد، وإذا استطاع الخيال الشعبي ذلك ففي أضيق الحدود، فإذا أردنا أن نطبق ذلك على النادرة السابقة، فقد يتغير نوع الفاكهة الأول «العنب»، وقد يستعاض عن العربية بشيء آخر ك محل للفاكهة، ولا يمكن أن يخضع أي شيء في النادرة للتغيير غير هذين العنصرين، إلا تحولت النادرة إلى نادرة أخرى، فلا يمكن أن يتغير المشمش لأنّه أساسى في بناء النادرة، وهكذا نجد أن إمكانات المجتمع الشعبي أو الراوى محدودة فيما يختص بالتغيير أو التحرير.

وقد تتفق النادرة والحكاية الشعبية في أنهما يعيشان الواقع ويرتكزان عليه في بناء النادرة وفي السرد «فالسمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب، الواقع السياسي والاجتماعي معاً، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها»⁽⁷⁾.

وكذلك فالنادرة لا تفصل عن الواقع، ولكنها ترصده بطريقتها الخاصة، طريقة النقد اللاذع والسخرية المرة والفكاهة المقصودة.

وإذا كانت النادرة لابد لها من أن تستوفى جميع العناصر - في بنائها - لكي تؤدي إلى الضحك، كالمفاجأة والمفارقة واستخدام الحمامات والمبالغات والأكاذيب والمزاح والقفش، وغيرها من الوسائل الفكاهية لإحداث الأثر المطلوب، فإن الحكاية الشعبية من جانبها لا تضع في اعتبارها هذا الاتجاه، ولكنها تستخدم وسائل أخرى منها التشويق وربط الأحداث ومحاولة تبريرها والاستطراد والتسلل بالشعر وغيرها. ف مجالها - في الواقع - أرحب وأشمل، وتؤدي دور الناقد الاجتماعي في بعض الأحيان، وتسجل البطولات في بعضها الآخر.

هذا وتعد الحكاية الشعبية عملاً فنياً متاماً يتصف بالطول، ويكون من حلقات متسلسلة ولا يعود هذا الطول إلى «نمو عضوي في الشخصون والأحداث بقدر ما يعود إلى تجميع كبير من الأخبار والروايات، وضمها - بعضها إلى بعض - ومحاولة إضفاء مظهر الوحيدة عليها، ولذلك فهي تنقسم إلى أجزاء كبيرة تتشعب بدورها إلى حلقات»⁽⁸⁾، وبذلك ينفتح الطريق أمام

الخيال الشعبي لكي يمزج بين الخيال والحقيقة، بين عالم اللامعقول وعالم الواقع والمعقول للوصول إلى الهدف الاجتماعي وهو النقد والتقويم والتوجيه.

بينما قد لا تخرج النادرة عن لقطة سريعة، أو تصوير لخاطر سريع، عبارة عن جملة شعبية انتشرت وذاعت وصارت مثلاً يحتذى به بين البيئات الشعبية، وتمتنن كتب الأدب والتاريخ بهذه الأمثل المنسوبة لشخصيات فكاهية كأمثال جداً وغيره.

« جداً طلع النخلة خد بُلْغِيَّته وياءٌ » قالوا: يا جداً امتي تقوم القيامة قال لما أموت أنا - « قالوا يا جداً فين مراتك قال بيتعجن بالكرا، وطحينك؟ قال: كررت عليه قالوا: كنت خلني مراتك تطحنه » - « قالوا: يا جداً مرة أبوك تحبك قال هي اجنبنت !! » (٤)

وهذا الأسلوب الذي تتخذه النادرة يغاير تماماً أسلوب الحكاية الشعبية، ذلك أن الحكاية تهدف إلى النقد الاجتماعي بطريق مباشر بينما توسل النادرة بالطريق الملفوف للوصول إلى ذلك. ولو اتخذت طريق التحاجق والتخليل.

والبطل في النادرة - إذا جاز لنا أن ندعى لها بطلًا - لا يستطيع أن يمارس ألواناً مختلفة من الأحداث لأنه لا يقوم بدور رئيس، والدور هنا هو دور الجزئيات المتتابعة المتألفة وصولاً إلى النهاية من أقصر الطرق وأقربها، بينما نجد أن البطل في الحكاية عبارة عن حركة دائبة في كل الاتجاهات لا يحده زمان أو مكان، ويستطيع الخيال الشعبي أن يتغلب على حدود الزمان والمكان ليفتح الطريق أمامه للوصول إلى الغرض.

٣. النادرة والحدوتة « حكاية الجان »:

لقد اشتغلت كثير من النوادر على بعض ملامح الخيال، فلقد لعب الخيال الشعبي دوراً واضحاً في خلق الجو المرح، وأفادت النادرة من ذلك في صنع أجواء خفيفة الظل قد تساعد بلا شك على كسر حدة الهموم، وتخفيف وطأة الحياة على الإنسان، ولقد يقال إن النادرة من أكثر وسائل التعبير الشعبية التصاقاً بالإنسان، فهي أكثر واقعية لأنها ترتبط بحياة الناس اليومية، وتظهر بصورة غفوية في كثير من الأحيان، وفي الوقت المناسب، وهي في هذا تقترب من المثل. وقد يقال إنها تأثرت بطريق أو بأخرى بالأنماث المختلفة للحكاية الشعبية كحكايات الجان « الحدوة » والحكاية الخرافية والنكتة.... ولكنها في الواقع ربما كانت أقل ألوان الحكاية الشعبية تأثيراً بهذا الاتجاه الخيالي، فهي إذا استخدمت الخيال فلكي تصل إلى غرض مباشر، ثم هي لا تستطرد في هذا الاتجاه لطبيعة تكوينها الصغير.

وبينما نرى الحكاية الخرافية أو الحكاية الأسطورية تحلق في أجواء بعيدة عن الواقع، والحكاية الشعبية تميل إلى الاقتراب من الإنسان، فتتوسل بالأحداث التاريخية لكي تؤدي دوراً محدداً، وتسعى بالخيال للتغلب على الحدود الزمنية والمكانية، نجد أن الخط النادر يميل إلى الانحراف الشديد نحو الإنسان العادي، فتتابعه النادرة في حركته اليومية وتعكس مواقفه من الناس ومن الحكم.... إلخ.

ومن المناسب أن نستعرض إحدى «الحواديت» ونعرض معها إحدى النادر، حتى نتبين المدى الذي بلغته النادرة في مجال الخيال وصولاً إلى غرضها والمدى الذي بلغته للاقتراب أو الإفادة من «الحواديت» أو «حكايات الجان».

تقول «الحدوتة»^(١٠):

«في مرة من المرات ولدت إحدى السيدات بنتاً سفاحاً، وأرادت أن تتخلص من عارها، فذهبت بها إلى الغابة ووضعتها قريباً من عشن الغريبان وتركتها، وبعد فترة جاءت الغريبان فوجدت الطفلة ملفوفة في ملابسها، فأخذتها ووضعتها في عشها، وأخذت تتنى بها وتربوها حتى غدت فتاة «تبارك الخلاق فيما خلق» جمال وفتنة ودلال.

وفي إحدى المرات امتطى الأمير حصانه وذهب للصيد في الغابة، وعندما أصابه التعب مال بحصانه إلى ظل الشجرة التي فوقها الفتاة، وكان يمر تحت هذه الشجرة جدول ماء، فاقترب الأمير من الماء لي憩ي حصانه، فوجد وجه الفتاة منعكساً على صفحته، فنظر إلى أعلى فبهـر جمالها، فحاول أن يحملها على النزول، ولكنها كانت ترفض، وعندما أعيته الحيل تركها وذهب مهوماً إلى قصره، وطلب مشورة وزيره، فأشار عليه أن يستعين بأمنا العجوز لعلها تجد الحل، فأرسل في طلبها ووعدها بمكافأة سخية إذا استطاعت أن تتمكنه من الفتاة التي رأها على الشجرة، وفكـرت فتـرة ثم قـالت له: احضر لـي خـروفـاً وسـكـيناً وارـني الشـجـرة، وعليـكـ انـتـوارـي بـحـصـانـكـ بـعـيدـاً، وعـنـدـماـ تـزـلـ الفتـاةـ تـخـطـفـهاـ.

واختارـتـ العـجوـزـ وقتـاً لاـ تـكـونـ فيـهـ الغـريـانـ فيـ أعـشاـشـهاـ، وأـخـذـتـ الخـرـوفـ إـلـىـ تـحـتـ الشـجـرـةـ المـقـصـودـةـ، وـطـرـحـتـهـ وـقـيـدـتـهـ وـقـلـبـتـ السـكـينـ وـأـخـذـتـ تـقـطـعـ رـجـلـ الخـرـوفـ تـرـيدـ أنـ تـذـبحـهـ، وـكـانـتـ الفتـاةـ تـتـابـعـهاـ فـنـادـتـ عـلـيـهـ: «ـمـنـ رـجـبـيـتـ يـأـمـهـ العـجـوزـ مـنـ رـجـبـيـتـهـ»^(١١)، فـنـقلـتـ العـجـوزـ السـكـينـ المـقـلـوـبةـ إـلـىـ بـطـنـ الـخـرـوفـ وـحاـولـتـ فـنـادـتـ الفتـاةـ عـلـيـهـ ثـانـيـاـ، وـنـقـلـتـ السـكـينـ إـلـىـ إـلـيـهـ الـخـرـوفـ، فـنـادـتـ الفتـاةـ عـلـيـهـ مـرـةـ ثـالـثـةـ، فـالـتـفـتـ إـلـيـهـ الـعـجـوزـ وـطـلـبـتـ مـسـاعـدـتـهـ عـلـىـ ذـبـحـهـ لأنـهـ لـاـ تـعـرـفـ، فـأـمـتـعـتـ فـيـ أـوـلـ الـأـمـرـ، وـبـعـدـ مـحـاـولـاتـ مـسـتـمـيـتـةـ مـنـ الـعـجـوزـ تـنـزلـ الفتـاةـ لـتـرـيـهـ

كيف يكون الذبح، فأسرع الأمير وخطف الفتاة إلى قصره وتزوجها، وعاشوا في الثبات والنبات، وخلفوا صبيان وبنات».

فإذا نظرنا إلى هذه «الحدوتة»، فإننا نجدها متكاملة كوحدة قصصية ولكنها ليست معقولة البناء، وربما كان هذا هو السبب الذي جعلها «تستقر في سطح الكيان الاجتماعي واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه، كما اتخذت أداة الإثارة انتباه الطفولة»^(١٢)، فأخذتها تسير بلا مشكلات حقيقة، وتخلو من الصراع والتلاقي ولا تضيع في زحام الأحداث وتشابك المواقف.

أما أبطالها فهم الأمير والفتاة والعجوز والوزير، وكل منهم يؤدي دوره المرسوم، فالامير يخرج للصيد فيعثر على الفتاة التي خلبت لبه، وتعجز إمكاناته الفكرية عن تحقيق رغبته، وتتدخل العجوز للمساعدة. وفي النهاية تتحقق الرغبة. هكذا تسير الحدوتة ببساطة شديدة دون لجوء إلى اللف والدوران وإلى العناء والعنف.

والفتاة التي تعيش ولا تعرف لها أهلاً إلا الطيور، ولا تعرف لها سكناً غير غصن الشجرة، ويلعب الخيال كثيراً في رسم حياتها، وتأتي المصادرات لتكميل الدور الذي رسمه الخيال، وعندما تكتمل أنوثتها وتصبح مثاراً للفتاة يأتي الفارس ليخطفها ويتزوجها.

والعجز تلك الشخصية التي يستعين بها البطل على مشكلته، ويفربها بالملائكة فتستخدم الحيلة التي تجيدها لتحقيق ما يريد الأمير «ويا بخت من وفق راسين في الحال»، والوزير الذي يمثل همزة الوصل بين الأمير وبين الحل.

فهنا نجد الحياة بلا مشكلات حقيقة وأبطالها كما يقول كراب «نمطيون وعددهم قليل - البطل والبطلة والمنقذ الكرييم»^(١٣) كما أن البطل - كما يقول الدكتور يونس - لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه، وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل صنعه لها أو فضيلة تفتقنها أو كلام يخلبها^(١٤). وهي تختتم بجو من السعادة والهناء ومن هنا قيل: «إن غايتها التسلية والإمتاع كما تساعد على إضاعة شعلة صفيرة من الأمل في قلوب كثيرة»^(١٥).

وإذا كانت هناك مشكلة فحلها ميسور وليس هناك صعوبات أمام أبطالها، فهم يعيشون حياة متقاللة، وإذا كانت هناك مشكلات هيئه فنهایتها السعادة والهناء «والعيش في الثبات والنبات والصبيان والبنات...» إلخ.

ومن ناحية أخرى، فهي تعكس معتقدات اجتماعية سائدة، وتبين علاقات تعتمدها العلاقات الاجتماعية وأصول العادات والتقاليد الشعبية، فالجمال - وبخاصة جمال الشكل - مرغوب بل

هو مطلوب، والحب من أول نظرة مسألة معترف بها، وليس هناك ما يمنع من أن تقترب فتاة من طبقة فقيرة بأمير من طبقة الأمراء، وكان المجتمع يقول لماذا لا يحدث ذلك؟ وهل هناك مبرر للطبقية والحواجز الاجتماعية؟، مع ذلك ف أمام الجمال الجسدي تتلاشى كل الفوارق الاجتماعية.

اما النظرة إلى اختلاف الأجيال فهي واضحة، فالشباب عديم الخبرة، وهو مضطرك إلى الاستعانة بخبرة الشيوخ وحيلتهم وتجربتهم.

وتقول النادرة:

«كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وربطه فى سور السوق، وجه حرامي وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره، قعدوا يسخروا منه، ويقولوا: جحا اللي بيسرق انسرق؟!، وبعد مدة بيتفرج جحا فى سوق بلد بعيد عن بلده، لقى حماره بيتباع، وراح عنده وقال اللي ببيبيع الحمار: اتفصل الحمار بكم؟ فرد عليه وقال له: بعشرة جنيه. قال له جحا: أنا هديك فيه حداشر جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس، لأنى مارضتشن أجيب معايا الفلوس لأحسن يتسرقوا. وهمما فى الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شوية وأنا أمشي، وأنا أركب شوية وأنت تمشى، وعمل حسابه جحا بأنه يخش البلد وهو راكب، والحرامي ماشى وراء، وبعدهما وصل البلد، أهل البلد بيقولوا له مبروك يا جحا أنت جبت الحمار منين؟ مبروك أنت لقيت الحمار فين؟ رد عليهم جحا وقال: قولوا له لحسن جاي يقبض، وكل واحد يقول له مبروك يا جحا يقول: سمعوه لحسن جاي يقبض... لغاية الحرامي ماخد باله بأن جحا هو صاحب الحمار اللي هو سارقه فراح هارب»^(١١).

فالناظر إلى هذه النادرة يتبين له أنها حكاية متكاملة، بحيث لا يستطيع أن يتوقف عند جزء منها ويقول: هنا قد ينتهي، ذلك أن فكرتها تكتمل عند الانتهاء من روایتها، فهي كوحدة قصصية لا غبار عليها من الناحية البنائية، وهي في هذا تتفق مع الحدوة السابقة، وهذا إذن من أسرة واحدة هي أسرة الحكاية الشعبية.

اما شخصياتها فلا تتعدى شخصية البطل «جحا» وشخصية أخرى مساعدة هي شخصية «اللص»، ويؤكد على ذلك كراب حينما يقول: «وإذا كان عدد الشخصيات قليلاً في حكايات الجان فأجدر به أن يكون أقل من ذلك في الحكاية المرحة»^(١٧).

وإذا كان بطل الحدوة هو الأمير الذي لا يحتك بالجماهير، وكل ما يعنيه هو تحقيق مآربه وإشباع رغباته، وهناك في حاشيته من يتولى هذه المهمة، وعلى أتم استعداد لعمل المستحيل،

وإلا فالويل له، إذا كان بطل الحدوة هو هذا الذي يعيش حياته الخاصة، فإن البطل في النادرة هو - في الواقع - بطل شعبي، وبطولته تقوم على أساس مركزه في المجتمع سلباً أو إيجاباً، فشخصية جحا شهيرة في مجتمعها، وهذه الشهرة ليست موروثة ولكنها مكتسبة، ومن ثم فإن كل ما يحدث لجحا يرصده المجتمع، ويعلق عليه إما بالإعجاب والدهشة وإما بالسخرية، وكذلك المجتمع بالنسبة لجحا فهو ساخر منه أو مدافع عنه أمام الحكم.

وفي هذه النادرة قابلت جحا مشكلة هي سرقة حماره، وعليه أن يحل هذه المشكلة بما يرضي غروره، وبما يرضي الناس الذين ما فتئوا يسخرون منه، ومن قلة حيلته أمام «الحرامي»، وعليه إلا يلجأ إلى الغير كما لجأ الأمير في الحدوة، وإذا كانت لدى الأمير تلك الحاشية التي تفعل المستحيل من أجل إسعاده، فلدى جحا الجماهير بسخرياتها المريحة وتعليقاتها اللاذعة، ولابد له من أن يتحول إلى شخصية إيجابية يواجه الأحداث دون تباطؤ.

وإذا كانت المشكلة لدى الأمير في الحدوة غير عسيرة على الحل، لأن هناك حاشية تفكّر له، وكل من فيها يدلّ بدلوه، وهنا تأتي الحيلة ببعداً عن البطل لكي تساعده على بلوغ غايتها، وتحل له مشكلته في هدوء ويسر وسهولة، فإن المشكلة في النادرة تصبح عسيرة الحل، وحلها يقع على جحا بمفرده، وهنا لابد له من أن يمعن تفكيره ويستخدم ذكاءه وحيلته ودهائه، لكن يسكت الألسنة التي تلهب ظهره بتعليقاتها.

أما الأماكن فهي في الحدوة «الغابة والشجر والطيور»، والشخصيات هي الأمير والوزير والعجوز وفتاة الشجرة، وهذه كلها لا تتنمّي للبيئة، وربما كانت حفريات قادمة عبر التاريخ ومن أماكن أخرى، أما النادرة فاماكنها منتزعه من البيئة، وهي تعبر عن العلاقات الاجتماعية في صورتها اليومية. فهي مريوطة إلى البيئة ومشدودة إلى العلاقات الإنسانية.

وإذا كان الخيال في الحدوة يشد السامع إلى أجواء قد تبتعد عن واقعه، أجواء خيالية خفيفة الظل، فإن الخيال في النادرة خيال واقعي - إن صح هذا التعبير - لأنه لا يشد السامع بعيداً عن المجتمع أو البيئة. وبينما تستخدم الحدوة عنصر الخيال لربط عناصر العمل، ولخلق جزئيات الحدوة، نجد أن الخيال في النادرة يستهدف الوصول إلى حل المشكلة، ومن ثم قيل: «إن الخوارق تحتل مكانة ظاهرة في حكايات الجان على حين أنها تتضاءل كثيراً في الحكايات المرحة»^(١٨).

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن الحدوة - وهي تستخدم الخيال - إنما تستهدف التسلية والإمتاع وجذب الناس بعيداً عن واقع العالم المريض، وفي هذا تخفييف من أعباء الحياة

وهمومها، بينما نجد أن النادرة تصل إلى هذا الهدف عن طريق آخر هو طريق الفكاهة، فهي تثير في الناس روح المرح والتشاؤل، أو هي بجو المرح الذي تشيعه تصرف بخار الكتب، وكان كراب محقاً حينما قال: « بينما ترمي حكاية الجان إلى تحقيق متعة أو إبداء موعظة تريد الحكاية المرحة أن تسرى عن قرائتها ومستمعيها، وتريد أن تثير فيهم روح المرح، ذلك أن الدعاية من سماتها الأساسية، بل يقاس نجاحها أو فشلها بقدر ماتتحققه من إشاعة المرح »^(١٩).

وهكذا نجد أن هناك خطوطاً تتواءز، وأخرى تتقاطع في كل من الحيوة والنادرة، ولكنهما تستهدفان في النهاية الإنسان. الإنسان المتعب، فالأولى تسليه وتمتعه والثانية تطريه وتفرجه.

٤. النادرة والحكاية الخرافية « حكاية الحيوان ».

من البديهيات التي لاتحتاج إلى نقاش أن الإنسان قد ارتبط منذ طفولته البدائية بعالم الحيوان الذي يحيط به. فنجد بجانبه الطيور والحيوانات على اختلافها تشاركه حياته، ومن خلال ملاحظاته المتكررة وتجاربه مع بعضها استطاع أن يعرف طباعها، وأن يميز أشكالها وخصائصها، ووجد أن بعضها ينزع إلى الألفة والوداعة في تمثل عنصر الخير، وبعضها ينزع إلى المكر والشر، ومن ثم تعبير عن عنصر الشر، ومن هنا فإن موقف الإنسان منها هو في بعض الأحيان موقف الصديق، وفي الأحيان الأخرى موقف الخصم، هذان الموقفان يحتاجان إلى القسارات الضرورية، لذلك أيضاً نزع الإنسان إلى أن « يخترع ذلك القصص الذي يستطيع أن يمده بالتفسيرات المطلوبة »^(٢٠) التي تساعده على استئناس الحيوانات الشريرة أو درئها، واحتضان الحيوانات الأليفة.

وأفاد أيضاً من ناحية علاقة الحيوانات بعضها بالبعض الآخر، وحاول أن يرصد علاقاتها في حكايات دارت حول هذه الحيوانات، وحاول أن يصل منها إلى غرض، ربما كان أخلاقياً، وربما كان تعليمياً، ومن أمثلة ذلك « كليلة ودمنة »، لبيديبا الذي ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية، فقد جعل بيديبا « كلامه على السن البهائم والسبع والطير » ليكون ظاهره لهوا للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، فصار الحيوان لهواً، وماينطبق به حكمة وأدباً^(٢١).

ومن المناسب أن نعرض لإحدى هذه الحكايات ثم نعرض نادرة تستخدم الحيوان لنرى إلى أي مدى استخدمت كل منها الحيوان.

أما الحكاية التي نعرض لها فهي حكاية « القملة والبرغوث » التي عرضها بيديبا فقال:

« قال دمنة: زعموا أن قملة لزمت فراش رجل من الأغنياء دهرًا، فكانت تصيب من دمه وهو

نائم لا يشعر، وتدب دبيبًا رفيفاً، فمكثت كذلك حيناً حتى استضافها ليلة من الليالي برغوث، فقالت له: بت الليلة عندنا في دم طيب وفراش لين، فأقام البرغوث عندها، حتى إذا أوى الرجل إلى فراشه، وتب عليه البرغوث فلدهه لدغة أيقظته وأطارت النوم عنه، فقام الرجل مذعوراً وأمر أن يفتح فراشه فنظر فلم ير إلا القملة فأخذت فقصصت (قتلت بالظفر)، وفر البرغوث، وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أن صاحب الشر لا يسلم من شره أحد، وإن هو ضعف عن ذلك جاء الشر بسببه»^(٢٢).

فقد وجدنا في الحكاية السابقة النقاط التالية:

- حديث القملة والبرغوث وهي لاتخرج عن لغة الإنسان وحواره.
- السلوك الحيواني الواضح، ويتمثل في لدغة البرغوث وقراره، أما القملة فهي بطيئة الحركة.
- وضوح المغزى الأخلاقي في نهاية الحكاية.

وعلى هذا نستطيع أن نقول إن الخرافات «حكاية الحيوان» عبارة عن قصة قصيرة اكتسبت فيها الحيوانات بعض السمات والخصائص الإنسانية، ولكنها تمارس سلوكها الحيواني مستهدفة بذلك غاية أخلاقية أو تعليمية أو انتقادية.

ويقول عنها الدكتور يوسف: «الخرافات عبارة عن حكاية الحيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى المغزى الأخلاقي»^(٢٣).

ويرى «كراب» أن حكاية الحيوان في أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها، فهي حكاية ترمي إلى شرح علة أو غاية^(٢٤).

وتضيف الدكتورة نبيلة إبراهيم: «إن أول شيء يسترجعونه في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخير بالخير والشير بالشر، ثم هي تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه حياتنا»^(٢٥).

ونقول النadora:

«في مرة من المرات لقى جحا وزة في الطريق، فزاغت عينيه وعاوز ياخدها، ولكنه كان خايف على اسمه بين الناس، فقعد يفكر: تعمل إيه يا جحا.. تعمل إيه يا جحا، وأخيراً قعد ينادي بالصوت الحياني: «ياللي ضايع له ويكمel الكلمة بصوت واطي ويقول: «وزة»، فالناس ماتسمعهاش، فخد الوزة بيته»^(٢٦).

هذا ولما كانا بعيدين عن مجال البحث عن الأصول الأولى لكل من حكاية الحيوان والنادرة، وارتباط كل منهما بالإنسان البدائي، فإنه يجدر بنا أن نعنى بأبرز الظواهر في كل منهما، وبعض نواحي الالقاء والاختلاف.

ففي حكاية الحيوان نستطيع أن نلمح ماتحمله هذه الحيوانات من أبعاد إنسانية، بالرغم مما يبدو في أفعالها من طبيعة حيوانية، وربما كان ذلك لأنها تتوخى الوصول إلى الغرض من أقرب الموارد:

فالجملة تصيب من دم الإنسان وتدب ديبأً رفيناً، والبرغوث الذي وثب على النائم فلدغه وفر، لأنه يقف هنا وهناك ويصعب الإمساك به، والجملة بصفاتها الحيوانية لا تستطيع ما يعطيه البرغوث. وهذه كلها طبيعة حيوانية لاشك في ذلك.

أما عندما تستضيف الجملة البرغوث في حكايتها هذه، أو عندما يتجاوز الكرك والذئب في حكاية «الكرك والذئب» أو عندما يتجاوز الأسد الهرم والذئب في الحكاية المعروفة، فإن هذه الأعمال لا تعبر إلا عن فعل إنساني. ففي حكاية الحيوان يمزج الفعل الإنسان بالطبيعة الحيوانية، فنرى الصفات الإنسانية تخلع على الحيوان، وتتخذ منه وسيلة للوصول إلى الهدف «ولابد للحكاية من شرط جوهري هو أن تكون مقتنة جيدة ممتعة منطقية في بنائها، تحمل إلى الناس غاية أخلاقية»^(٢٧)، والحيوان هنا يؤدي دوراً رئيسياً لا يمكن الاستغناء عنه لأنه بطل هذه الحكايات وإن توخت الحكايات غايات إنسانية، والحيوان هنا ليس بعيداً عن الواقع، ولكنه يعيش.

بينما نجد أن الحيوان في النادرة لا دور له على الإطلاق، واستخدام النادرة له استخدام هامشى، بحيث يمكن استبدال حيوان بأخر دون أن يتحall بناء النادرة، أو تعجز عن الوصول إلى هدفها، فإذا استبدلنا الأوزة في النادرة السابقة بطير آخر من جنسها، فهل تتأثر النادرة بذلك؟ وإذا شبه لنا الأوزة بشيء آخر فهل تتأثر بذلك؟.

وربما كان للطابع الواقعى الذى ينطب على النادرة دور فى هذا، فأنبطال النادرة شخصون إنسانية، ولا يمكن أن يكونوا غير ذلك لاختلاف طبيعة الهدف.

كما أن سخون النادرة تعبير عن مواقف وعلاقات إنسانية ترتبط بالبيئة، وغالباً ماتكون البيئة المحلية، بينما نجد أن الحكاية الحيوانية تعبير عن قضايا فكرية كـ رواة القصص الحيوانى فى استغراچها «وعلى هذا قيل هذه القصص لا ترجع فى أصلها إلى الاختراع العضل الذى تثيره حياة الحيوان فحسب، ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفنى الذى تمتد أطرافه من الرواية البارعين للحكايات فى الشعوب البدائية إلى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى»^(٢٨).

٥. النادرة والأسطورة:

إن الحديث عن النادرة والأسطورة هو ضرورة يفرضها الانتماء الواحد، فهما تنتظمان في سلك الحكاية الشعبية وتصدران عن وجдан جمعي وتجهان إلى الجماعة، وإن اختلفت ظروف ووسائل وأهداف كل منهما.

والاهتمام بالحديث عن الأسطورة ينبع من أنها تعد - في رأى بعض العلماء - « بمثابة المنبع أو الأصل الذي تتفرع عنه الحكاية الشعبية»^(٢٩). ثم إن المزح والفكاهة ليست بعيدة عن الأسطورة، فإننا نجدنا في أسطورة إيزيس وأوزوريس وسيلة استخدماها «ست» لاستدراج أوزوريس لكي يرقد في صندوق جعله مناسباً لجسمه يملؤه تماماً وهو ممتد فيه، لكي يتخلص منه^(٣٠) كما أن العوالم التي تخلقها الأسطورة - على الأقل بالنسبة للمتأخرین - ليست إلا وسيلة للتسلية والإمتاع وهو ما تعنى به النادرة في جانب من جوانبها.

وتحكى أسطورة «رع» الفرعونية ذلك الإله الأكبر إله الشمس الذي كان يبدأ يومه مع الفجر بالاستحمام، ثم يلبس ملابسه وينطلق وحوله جنود الموكب إلى ضفة النهر، فيركب زورقه بين هناف الناس والآلهة «تبارت يارع... ياخالق السموات والأرض...»، ومن الشرق تبدأ دورة كل يوم لتنتهي بعد ذلك في الغرب، ويختفي الموكب وتظلم الأرض ويصل «رع» إلى حدائق «إيلال» حيث يرقد رقدة قصيرة، وبعدها ينهض ليبيغ الفجر من جديد.

وكان يهدى الناس ويقضى شكاوى المظلومين ويعلّمهم التعاويذ الواقعية، ولكنه كان يحتفظ لنفسه بسر اسمه الإلهي، وهو سر القوة التي يحكم بها عالمه الكبير.

وتمنت إيزيس أن تعرف سر ذلك الاسم وطلت تتحين الفرصة، حتى إذا دبت الشيخوخة في أوصاله، وصار لعابه المقدس يسيل من بين فكيه على الأرض، أسرعت إلى حفنة من التراب المعجون باللعاب وعجنتها على شكل حية ودفنتها في طريق «رع» اليومي، حتى إذا مر حيث ترقد الحية أنشبت في قدمه أنيابها، فصار يصرخ ويطلب العلاج، ولم تتعجب تعاويذ الآلهة في تسكين الآلام، فصرخ يطلب إيزيس ربة السحر واستدرجته لتتعرف سر اسمه الإلهي، وأمام آلامه وأوجاعه الشديدة اضطر إلى البوج بسر الاسم الأعظم ونجحت إيزيس في الحصول عليه.

وهكذا زالت قوة «رع» ونزل الهوان عليه، وصار الناس يسخرون منه ويتنامزون ويتسابقون إلى الهرء منه. فطلب ابنته «سخمت» والجد الأعظم «فو» الذي يسكن وسط السماء وباقي الآلهة، وانعقد المؤتمر الذي قرر أن تقوم «سخمت» بالانتقام من البشر، فأخذت تدبّع وتقتل

وتعب الدم وصرخ الناس، فطلب منها «رع» أن تكتف، ولكنها أبىت وتمادت في القتل، فصنع سائلاً مسکراً يشبه الدم، فأخذت تعب منه حتى استلقت، ثم عادت الحياة إلى الأرض، ولكن الشيغوخة كانت قد أخذت تزيد من وطأتها على «رع»، فطلب عقد مؤتمر الآلهة، وأخبرهم أنه لم يعد يحتمل وأنه سيرحل، وتوصل الناس إليه أن يبقى دون فائدة.

وتحولت «نوت» ابنة «رع» إلى بقرة، وارتفعت به حتى أصبحت كالقبة، وساعدتها آخرها «شو» على حملها، وصارت فيما بعد السماء التي تغطي الكون، وراح «رع» ينشر على صفحاتها النجوم لتنير الليل، وأخذ ينظم العالم الذي اكتشفه من فوق ظهر البقرة واستمرت الحياة تسير»^(٢١).

من هذه الأسطورة نستطيع أن نستخلص الحقائق التالية، فمن ناحية هي تعبر عن مجتمع الآلهة وتخيلات الإنسان لما يدور فيه، وهو يربط بين هذا المجتمع وبين مجتمعه لما يظهر بينهما من اتصال، وهذه السمات «السمات الألوهية» تظهر كثيراً من أساطير الشعوب، حيث يدور أغلبها حول أعمال الآلهة وما يسيهم والصراعات التي قد تنشأ بين آلهة الخير وألهة الشر^(٢٢)، وقد يمترز الجانب الإلهي بالجانب البشري، فت تكون منه الشخصية الخارقة التي تستطيع أن تمزق حجب الزمان والمكان.

أما النادرة فليس لديها من الإمكانيات ما يؤهلها لاستخدام هذا الدور، فهي من ناحية قد ارتبطت بالعالم الأرضي، بل هي قد ارتبطت بالعالم البيئي - عالم العلاقات اليومية وما فيه من حيل وخداع وكذب ونفاق وتحامق، ومن ناحية ثانية «لم يحاول واضعو النوادر أن يجعلوا أبطالها فوق مستوى الناس العاديين، بل نجد على نقىض هذا - أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون في الحكايات المرحة - هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة وتتعرض للنزوات المأثوفة»^(٢٣).

هناك حقيقة كبرى تعبر عنها الأسطورة، وهي حقيقة ترتبط بالدين والفلسفة وتعلق بالشر والخير، عالم الظلم وعالم النور، وأن هذا الصراع غالباً ما ينتهي لصالح الخير^(٢٤). ويرى أصحاب نظرية التفسير الدينى أن الأساطير هي في الأصل مجموعة من القصص الدينية عرفتها الشعوب على مر الأيام، وورد ذكرها عند كل شعب في كتبه السماوية^(٢٥). وقد استخدمها الدين لدعيم الأخلاق، فالأساطير هي التي تخلق العقيدة فيما وراء الطبيعة^(٢٦).

والأساطير من هذه الزاوية قائمة على أساس من الحقيقة، لذلك فقد رافقت الإنسان منذ القدم وما زالت ترافقه، لأنها قائمة على الصراع الأبدى بين الإنسان والطبيعة، وهي محاولة

لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي تفسير له ولا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»^(٢٧).

يبينما نجد أن النادرة هي محاولة لفهم المجتمع وتفسيره، ومن ثم فقد نشأت مع محاولات الإنسان لإنشاء نظام اجتماعي. فهي تعبّر عن العالم الأرضي في مقابل العالم العلوى الذي تمثله الأسطورة، وكذلك غالب عليهما الطابع الواقعي، ومن شأن هذا اللون - الذي يرتبط بالمجتمع والنظام الاجتماعي - أن يحدث المواجهة بين العناصر الواقعية التي تحتويها النادرة وبين الظروف التجددية دوماً، فهي توأكّب التطور وتعيش الحاضر.

وعلى الرغم من أن النادرة قد تتعرض في بعض فترات التاريخ لبعض السهام وبخاصة في المراحل الأولى لبناء الدولة - أية دولة -. وقد وجدها ذلك في المراحل الأولى لبناء الدولة الإسلامية، حيث كانت هناك حاجة ماسة إلى الجدية في العمل لبناء الدولة الجديدة، وكان الجميع مشغولين بالفتح تارة والتجهيز لغيرها تارة أخرى. نقول على الرغم من ذلك فقد استطاعت النادرة أن تحافظ على كيانها، وذلك لطبيعتها ولأنها ترتبط إلى حد كبير بالحاضر، فاستمدت عناصرها من الحاضر، كما أنها ارتبطت بظاهرة الضحك وهي ظاهرة ملزمة للإنسان في أي مكان وأي زمان.

يبينما نجد أن مثل هذه السهام عندما تعرضت للأسطورة لم تستطع الوقوف أمامها طويلاً، فعندها اصطدمت بالدين في بعض المراحل المتأخرة^(٢٨) أثرت الانزواء، فإذا كانت الأسطورة في المراحل الأولى قد حاولت أن تفسّر الكون تفسيراً خيالياً، فقد جاء الدين بتفسيره الموضوعي، وأيدته الحقيقة العلمية ليدفع الأسطورة إلى ركن بعيد، ومن هنا أخذت تؤدي دوراً ليس هو دورها الحقيقي. وهذا الدور هي أن تملأ أوقات الفراغ «وتحاول أن تلذ وتسلى وتطلع فوق الواقع إلى عالم جديد اسمه عالم الخيال»^(٢٩). وهكذا صار موقفها أخيراً حيث تمثل عالم الخيال في مقابل عالم الواقع، أو عالم الماضي بمعتقداته وخرافاته التي كانت بمنزلة العقيدة اليومية للإنسان البدائي، وعالم الحاضر بخصبه وموضوعيته وظروفه التجددية.

أما البطولة في الأسطورة فيفسرها بعض العلماء بأنها ترمي للفكرة دينية أو خلقيّة أو فلسفية، فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزي، واحتضنت بالمعنى الحرفي^(٤٠). فالبطل «رع» هو كبير الآلهة وأبو الآلهة «يصرف كل أنواع الأعمال ويقابل الخلق وبهدائهم، ويقضى على شكاوى المظلومين ويرفق بالمعذبين فيزيل عنهم الأوجاع، ويعلم الناس تعاويد الوقاية من لدغ خطير الثعابين والحيّات، ويفتح لهم الطلاسم التي تطرد كل شرير من الأرواح، ولم يدخل «رع» على الناس أبداً بما يحمل من تعاويد وطلاسم^(٤١)، فهو هنا يرمي للخير الذي يعم الناس،

وحتى عندما ثار وغضب وقرر أن ينزل بالناس العقاب، ووجد أن العقاب أكبر من أن يتحمله الناس فرر العفو واستخدم قوته الإلهية في درء الشر عن الناس.

ونجد مثل هذه الظاهرة - ظاهرة الصراع بين الخير والشر - في الأساطير الإيرانية، حيث نجد «هرمزد» يمثل بنبوع الخير والإحسان والفضيلة و«أهريمن» يمثل بذرة الشر والرذيلة، وينتصر هرمزد وأعوانه في النهاية، ويلقون بأهريمن في جحيمه مرة أخرى^(٤٢)، ونجد ذلك أيضاً في مجموعة «كتاب العجائب» لهوثورن^(٤٣) وغيرها.

وبعض العلماء يفسر البطولة تفسيراً تاريخياً، وهو أن أبطال الأساطير كانوا في الأصل بشراً حقيقين عاشوا في الأرض، وقاموا بأعمال عظيمة ثم نسخ حولهم الخيال الشعبي على مر العصور قصصاً رفعتهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة^(٤٤).

وأيا ما كان فنحن أمام شخصيات ألوهية أو شخصيات هي مزيج من الألوهية والبشرية وهي تمثل الخير في مواجهة الشر، وتدير احداثاً أسطورية من البداية حتى النهاية، فهي أساس البناء الأسطوري، وهذه الشخصيات الأسطورية مازالت تلعب دوراً واضحاً في الحياة الإنسانية حتى الآن حتى إننا وجدنا أن العسكرية اليابانية التي انبثت في الحرب العالمية الثانية، قد استندت إلى الأسطورة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية «تنتمي إلى أصل مقدس، وأنها ترجع إلى ما قبل مولد المسيح بستمائة وستين عاماً، وأنها تحكم اليابان منذ ذلك الحين»، وهي تؤكد أن «أرواح ثمانية ملائين من الآلهة ماتوا من أجل الإمبراطور ترقد في معبد «باسوكوني»، وقد عادت اليابان إلى الاحتفال بذكرى تأسيس الأمة أو «آل كيغيسشسو» كمعبد قومي تزدهر فيه الأسطورة»^(٤٥)، ولاشك أن هذه الأسطورة وسيطرتها على الجماهير يمكن أن تدفعها إلى التضحية بالنفس في سبيل الإمبراطور الذي يمثل مزيجاً من الألوهية والبشرية.

فماذا عن الشخصية التواديرية؟

لقد وجدنا أن الأسطورة توسل بالخرافة لكي تخلق أجواء بعيدة عن حياة الإنسان، وإن لم تكن بعيدة عن تصوراته، وينشط الخيال لديه جوانب الأسطورة بشكل يثير الدهشة، ويعيث على العجب، وكلما شط الخيال في خلق الصورة شاع الجو الأسطوري، وفي هذه الأجواء لاستطيع أن نجد إلا شخصيات غير واقعية «وتخدعنا الأسطورة عن أعمال أبطالها حديثاً أقرب إلى المعجزات منه إلى الأعمال البشرية»^(٤٦). وقد وجدنا أنها إما شخصيات ألوهية، أو هي مزيج من الألوهية والبشرية في بعض الأحوال.

إذ بنا نجد أن النادرة تقف في الطرف الآخر: هو واقعيتها الصريحة حتى إنها «نجت من حبائل المدرسة الأسطورية»^(٤٧) على حد قول كراب، فذهبت ترصد الحياة اليومية والعلاقات

التي تدور بين الناس، وما ينبع عن ذلك من مواقف ومفارقات، وطبعاً أن نجد شخصياتها منتزعة من البيئة فهي شخصيات إنسانية.

٦. النادرة والنكتة:

لقد كنا في خلال الفصول السابقة نحاول البحث عن النادرة بصفتها حكاية أو خبراً قصيراً بين شقيقاتها من ألوان الحكاية الشعبية، وكانت زاوية الاهتمام هي الشكل أو الصورة التي تظهر عليها النادرة، وكذا نواحي الاقتراب أو الابتعاد بين ألوان الحكاية وبين النادرة، وإن كان الشكل هو المحور الرئيسي في ذلك، وكذا من خلال ذلك تنسى الجانب الفكاهي مسأً رقيقةً هينًا، لأن الألوان السابقة استهدفت جانب المتعة والتسلية والترويح، ولكن ما استهدفته شيءٍ والفكاهة شيء آخر، فالفكاهة كانت وما زالت وسيلة للتسلية والترويج، ولكنها ليست هي التسلية ذاتها.

وعلى ذلك فإننا لم نناقش الجانب الآخر للنادرة، وهو كونها أسلوبياً فكاهياً أو حكاية مرحمة، وبديهى أن كلاً من النادرة والنكتة توصلنا إلى مرحلة الضحك والمرح أيًّا كانت درجته أو نوعيته، فهذه مسألة لا تحتاج إلى أن نقف عندها أو أن نشير إليها، فتحن - إذا - أمام لونين بيعثان على الضحك فكيف يكون ذلك؟ وما وسيلة كل منها إلى ذلك؟

لقد عرفنا النادرة بأنها حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، فهل تخرج النكتة عن التعريف السابق؟

دخل أحد البخلاء على زميل له في وقت العشاء ليأكل عنده، فلما رأه زميله قادماً وقف وقال: نويت أصلى سنة قدام.

فجلس البخيل الأول وقال: وأدى قعدة ليوم القيامة^(٤٨).

نقول هل تخرج هذه النكتة عن التعريف السابق؟ فقد رأينا فيها «الحكاية القصيرة»، ورأينا فيها «الموقف الذي يبعث على الفكاهة»، وهل يمكننا أن ندرج هذه النكتة في سلك النادرة؟

للوهلة الأولى نلاحظ أن هناك خلافاً واضحاً، فالنكتة ليست من الطول بحيث تصل إلى مستوى النادرة، ويمكننا أن نقول إن الفرق بين النادرة والنكتة كالفرق بين القصة القصيرة والأقصوصة من حيث zamanـيـ - إن صع هذا التعبير، ذلك أن «الإيجاز يعد من أهم لوازمه

النكتة، فإن هى طالت فإنها قد تتميع^(٤٩)، وعلى ذلك فليس لنا إلا أن نؤكد أن النادرة تستفرق وقتاً أطول من النكتة، وهذه إحدى السمات الواضحة المطردة للنادرة، ونقول: «المطردة» لأننا سوف نجد أن هناك نوادر قد تقصر عن النكتة حتى تصبح مثلاً أو قولاً مأثوراً، أو نوادر تعبّر عن حضور البديهة أو تمثل ضرباً من الذكاء والفطنة فمن ذلك:

- قال رجل لأحد الفقهاء: إذا نزعت ثيابي ودخلت النهر أغسل، أتوجه إلى القبلة أم إلى غيرها؟ قال: توجه إلى ثيابك التي نزعتها».

- وقف أبو العيناء على باب «صاعد» فقيل له: هو يصلى، فانصرف وعاد فقيل له: في الصلاة. فقال لكل جديد لذاته.

- قال مروان لحبيش بن دلجة: أظنك أحمق، فقال: أحمق ما يكون الشيخ إذا عمل بظنه^(٥٠).

ومن ذلك:

قال يا جحا عد غنمك قال: واحدة نامية وواحدة قايمية، قال يا جحا حماتك بتحبك، قال: علشان بحب بنتها، جه المزين يفتح بأقرع استفتح، المكسح رايح يتفسح، هبلة ومسكوها طبلة^(٥١).

ومع ذلك فقد تمتد النادرة إلى عدة صفحات، وقد تسير في اتجاهات جانبية بعيداً عن الخط المحوري، كما هو الحال في «الف ليلة وليلة» على خلاف ما تقوله الدكتور نبيلة إبراهيم من أن «النادرة هي الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقتصر إلى النكتة»^(٥٢)، فنحن نتفق - إلى حد ما - في الفقرة الأخيرة حيث إن النادرة لا تقتصر حتى تصل إلى مستوى النكتة، ولكننا نختلف بالنسبة لباقي الجملة، ذلك أننا إذا قصرنا النادرة على الأقصوصة الصغيرة وعزلناها عن الحكاية الهزلية، إنما نعزل كثيراً من نوادر جحا ونوادر كليلة ودمنة ونواتر ألف ليلة وليلة وغيرها.

ومهما يكن فإن النادرة أطول نسبياً، وأكثر تفصيلاً من النكتة، وهنا نصل إلى كيفية إثارة الضحك في كليهما.

- المدرس: ما البلد اللي قبل ميت غمر؟
الللميد: ٩٩ غمر.

- باائع الصحف للحلاق: تاخد الأهرام؟

- لا.
- تأخذ الأخبار.
- لا.
- امال تأخذ إيه؟
- آخذ دقلك (٥٣).

ففي هاتين النكتتين وجدنا أننا وصلنا إلى مرحلة الضحك بعد جملة أو اثنتين، وقد كانتا من السرعة بحيث وجدنا المفاجأة تصدمنا. ففي النكتة الأولى كما نتوقع أن يجيب التلميذ إجابة صائبة فيقول: «زفتني»، أو حتى يجيب إجابة خاطئة فيقول أى بلد، وهنا تتسابق الإجابة بالصواب أو بالخطأ مع السؤال، ولكننا وجدنا الإجابة غريبة عن السؤال ومفاجئة، وغرابتها أتت مما يسمى «بنهول اللغة»، والاعتماد على المغالطة «أو على جمع المشابهات التي تختلف في الحقيقة أبعد اختلاف»^(٥٤)، فلفظ «ميت» فهم على معندين أحدهما وهو مايريد السائل، والثانى لفظ «ميت» المأخوذ من العدد «مائة»، وهنا لايسع المستمع أمام هذه المفاجأة إلا أن يضحك لهذا الذهول غير المتوقع. وتستند الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى هذه الحقيقة فتقول: «والنكتة تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح، ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما: المقارنة والمفاجأة... فالمفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء البائع على الضحك»^(٥٥).

وإلى هنا يصل المستمع إلى مرحلة الضحك من غير أن يترك لعقله عنان التفكير والمتابعة والتصور، ولقد كان برجسون على حق حينما قال: «النكتة نوع من الاستعداد في المرء لأن يصور مشاهد هزلية عابرة، على أن يكون هذا التصوير من الخفاء والخفة والسرعة بحيث يكون كل شيء قد انتهى متى بدأنا بأن نلمح هذه المشاهد»^(٥٦).

بينما نجد أن النادرة تمثل إلى الحكاية، لذلك فهي أطول من النكتة، كما أنها تأخذ المستمع في سياحة تصورية، ويظل يتبع حتى يصل إلى مرحلة الضحك، ونحب أن نعرض نادرة ليست طويلة، ولكنها على أي حال أطول من النكتة كما نبين ماتهدف إليه.

«كان مرة جحا عنده بيضة حاططها في خزانة، وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجبب رغيف وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيضة ويأكل، وفي يوم كل (أكل) جحا وساب ابنته نايم، ولما ابنته صحي ملقاش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنته قال له: ليه ماسبتش المفتاح اطلع البيضة واكل زى كل يوم؟ رد قال له: يعني يا ابن الكلب ماتاكلش يوم حاف»^(٥٧).

ففى هذه النادرة لا نصل إلى مرحلة الضحك بالسرعة التى وصلنا بها عند الحديث عن النكتة، فهنا يتتابع المستمع جحا والبيضة وعادته اليومية وما يفرضه على ابنه، ويأتى الإشكال عندما يأكل جحا ويترك ابنه، ويعاتب ابنه أباه. وفى كل هذه المراحل يتتابع المستمع المشاهد واحداً بعد الآخر، ويظل العقل يتربّص ولا يعرف ما ينتهي إليه المشهد، وعندما يرد جحا على عتاب ابنه يصل المستمع إلى مرحلة الضحك.

وحول هذه الحقيقة تؤكّد الدكتور نبيلة إبراهيم أن: «الحل الذى تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين، فى حين أن الحل الذى تنتهى إليه الحكاية الهزلية ييرز فى نهاية خط واحد»^(٥٨)، ويرى العقاد أن «النكتة السريعة تضحكنا لأنها تفاجئ التفكير بحالة غير مرتبطة، وتعجله عن انتظار النتيجة فى طريقها المهد المألف، وفى كل نكتة شئ من هذا التعلو ينجم عن المفاجأة بما ليس فى الحسبان، ويتلخص فى إظهار نتيجة غير النتيجة التى تبدىء إلى الذهن لأول مرة من الشيء المضحك منه»^(٥٩)، وقد اعتمد العقاد فى هذه الفكرة على المشهد الذى أورده سبنسر للجدى الذى ظهر على المسرح فجأة بين حبّيبين يتطرّحان الغرام وهو موقف يعتمد على السرعة والمفاجأة وجذب المشاهد أو المستمع فى طريق قد قطع الطريق الأول فجأة، وساعد على ذلك قصر النادرة.

والذى لا شك فيه أن هذا الإيجاز يلعب دوراً فى تطوير النكتة وابتكارها واقترابها من الحاضر من حيث عناصرها وموضوعها وأسلوبها فى الضحك، لذلك فهى سلاح مؤثر لأنها تمس العلاقات الاجتماعية مساًً مباشراً، والقاعدة المؤكدة أنها حديث بين اثنين. وهذه القاعدة هى الأسلوب الغالب على النكتة.

- إنت للك خبيرة بتربية الأطفال؟

- قوى.

- ومنين جت للك الخبرة دي؟

- أصلى طول عمرى عيل^(٦٠).

وكلّياً ماتتّخذ أسلوب الحكاية، وهى فى هذا تقترب من النادرة ولكنها لاتبلغ المدى الذى تصل إليه النادرة.

«اشترى أحد اليهود أربع تفاحات لأول مرة، وعندما همْ بأكل التفاحة الأولى وجدوا خسراً نة فقذف بها، وتناول الثانية فوجدها كالأولى فقذف بها أيضاً، وتناول الثالثة وكانت خسراً نة هي الأخرى، وهنا قذف بها، وأغمض عينيه وأكل الرابعة».

هنا نلمح النكتة وهي تعبير عن الحاضر وتلتقط عناصرها منه بسرعة وخفة، بينما لا تخرج النادرة عن كونها حكاية تستخدم أسلوب السرد، وحتى عندما تستخدم أسلوب الحوار فهو يأتي من خلال القص، لذلك فهي أهداً نفساً وأقل سرعة، وأقرب إلى الماضي منها إلى الحاضر، وهذا هو الأسلوب الأمثل الذي اعتمدت عليه النادرة.

لقد أثار الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل قضية نحسب أنها على جانب كبير من الأهمية، وهي تحتاج - ولاشك في ذلك - إلى وقفة لكي نتبين بعض جوانبها فقال: «النكتة أقصر من النادرة، بل لا تحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة، وقد تقصير النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً، أو تكون كلمة واحدة، وحينئذ تنفصل عن النادرة، وقد تكون إيماءة يسيرة تشير إلى ما يراد من كلام إشارة واضحة لثلاث تصير لفزاً»^(١١).

ويهمنا في هذا الموضوع النقاط التالية التي تكشف عن وجهة نظر كان علينا أن نقف على بعض النماذج التي توضحها وتكشفها.

- قد تلقي النكتة بالنادرة في المقطع الأخير.

- لا تحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة.

- قد تقصير النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً وحينئذ تنفصل عن النادرة.

فهو يقول: إن النادرة قد ت مقابل مع النكتة، كما أن النكتة تساعد النادرة على إضفاء جو المرح والفكاهة التي تستهدفها، وعندما تقصير النكتة فإنها تنفصل عن النادرة.

وقد أشار العقاد إلى ذلك فقال: «ومن أفاتين الفكاهة النادرة، وهي نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها، أو بعلمهم وقواعد المتعارف عليها»^(١٢).

فهناك إذن ارتباط على نحو ما بين النكتة والنادرة، فالنكتة هي عبارة عن نادرة قزمية الشكل.

ولقد أشرنا إلى أن النكتة قد اتخذت أسلوب الحكاية^(١٣) في كثير من الأحوال، وبالمثل فقد اتخذت النادرة أسلوب الحوار والتركيز، ونظرية سريعة على تلك النصوص التي سجلناها في هذا الفصل تؤكد أن هناك علاقة حقيقة بين النادرة والنكتة، وهذه العلاقة لا تشبه تلك العلاقة التي بين النادرة وصور الحكايات الشعبية أو آية وسيلة أخرى من وسائل التعبير الشعبية، فهي علاقة حميمة حتى ليتمكن القول بأن النكتة هي في الواقع عبارة عن نادرة

قصيرة، ولكنها حديثة الوسائل تستهدف الحياة اليومية والإنسان، ولذلك فهي دوماً أكثر تطوراً وأقل ارتباطاً بالماضي.

والحقيقة أنه ليس تحت أيدينا حتى الآن ما يقينه، فكيف يكون ذلك؟ وهل تعتبر النكتة نوعاً خاصاً من النادر؟

نعود إلى التعريف اللغوي فنجد أن أصل النكتة في العربية هو النقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض، ويقال هو كالنقطة البيضاء في الثوب الأسود^(٦٤)، وقال عميرة النكات الطعان في الناس، وكل نقط في شيء خالف لونه نكت، والنكتة كالنقطة والنكتة شبه وسخ في المرأة ونكتة سوداء في شيء صافٍ، ويقول الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل: «لعل اللفظ هو نفسه (النكتة = النقطة) بعد تخفيف الفاف إلى كاف، والطاء إلى تاء، أو لعله غيره ولكنه بمعناه، وحينئذ يخضع للقاعدة المشهورة في فقه اللغة وهي التي تقول: إن الألفاظ المتصابقة الحروف متصابقة المعانى»^(٦٥)، ويضيف الأستاذ أحمد أمين إلى ذلك قوله: «واستعملت هذه الكلمة على طريق المجاز فيما جاء في وسط الكلام من عبارة منقحة أو جملة طريفة صدرت عن دقة نظر ولعان فكر أو مسألة لطيفة تؤثر في النفس انبساطاً. يقولون: جاء بنكتة في كلامه، وقد نكت في قوله ورجل منك ونكتات بهذا المعنى»^(٦٦).

ويرى أحمد أمين أن النكتة استعملت في التوارد الظرفية تستثير الضحك وتبعث السرور، ويقول المصريون للرجل الذي يأتي بالتوارد المضحكة «ابن نكتة»^(٦٧).

ويعتبر عبد العزيز سيد الأهل أن الكلام المستملح من معانى النكتة وهو ما يسميه العرب بالملح ويلحقون به النادرة^(٦٨).

و واضح من هذا العرض أن كلمة «نكتة» قد استعملت بطريق المجاز - بعد أن تجاوزت المعنى القاموسى - لكي تدل على جملة لطيفة تحدث في النفس انبساطاً على حد قول الأستاذ أحمد أمين، و واضح أيضاً أنه قد حدث خلط واضطرباب بين النكتة والنادرة، فقد رأى عبد العزيز سيد الأهل الرجل الذي يأتي بالتوارد المضحكة يسميه المصريون «ابن نكتة» ورأى عبد العزيز سيد الأهل أن النكتة قد تطلق على الكلام المستملح، وترتبط بهذا الكلام النادرة، فالمهم أنه ليس هناك خطط فاضل بين النكتة والنادرة، ونجد هذا أيضاً لدى الغربيين فيقولون النكت والتوارد Jokes and Anecdots^(٦٩) للدلالة على التوارد التي تمتد عدة صفحات على غرار نوادر ألف ليلة وليلة.

وهكذا نجد أن التعريف اللغوى لا يسعفنا فى توضيح العلاقة بين النادرة والنكتة، مما قد يبدو أنه لا توجد مساحات خلاء بينهما، وأنه ربما كانت إحداهما أصلاً للأخرى، أو أن

إداهاما وجه آخر لعملة واحدة، وقد حاول برجسون أن يفرق بين الكلمة النكتة والكلمة المضحكه فرأى أن الكلمة تكون مضحكه حين تجعلنا نضحك من قائلها، وتسمى نكتة حين تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا^(٧٠)، إلا أنه لم يستطع أن يؤكّد هذه التفرقة أو ينفيها، فقال: «إننا لا نستطيع في معظم الأحيان أن نقطع نحن بشيء بإزاء كلمة مضحكه أو بإزاء كلمة نكتة فهي تضحك وكفى»^(٧١)، وهكذا تتدخل العناصر وتشابك حتى إننا لا نستطيع أن نقطع بشيء إلا إننا نضحك من كل من النادرة والنكتة والمضحكه، لأننا نجد كثيراً من نواحي الالقاء من ناحية الشكل والوظيفة والبناء الفنى والموضوعى.

ومع ذلك فإننا قد نلمح بعض الفوارق غير الجوهرية التي قد ترتبط بالظروف أو بطريقه التعبير أو بالموضوع. وقبل أن نعرض بعض هذه الفوارق، نحب أن نشير إلى إننا إذا ضيقنا مفهوم كل من النادرة والنكتة فإننا قد لا نصل إلى فروق كثيرة، ولكننا إذا وسعنا في مدولهما فإننا نستطيع أن نلمح فروقاً عديدة لا مجال هنا لمناقشتها أو رصدها.

لقد حاول برجسون أن يحلل النكتة للوصول إلى صورتها البسيطة فقال: «خذ الكلمة وضخمها أولاً حتى تغدو مشهداً ممثلاً، ثم ابحث عن الزمرة الهزلية التي ينتمي إليها هذا المشهد، فإذا فعلت ذلك ردت النكتة إلى أبسط عناصرها ووصلت إلى تفسيرها الكامل»، فالنكتة عبارة عن كلمة تضخم بحيث تغدو صورة هزلية ولكننا لانقف كثيراً أمام هذا التعريف لأنه تبسيط للكلمة «نكتة» قد يدفعنا بعيداً عما نريد.

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أن «النكتة هي خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك، كما يمكن القول إن النكتة عبارة عن تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يضع معنى مزدوجاً، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول... وهي تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة»^(٧٢).

ونرى أن النكتة بناء على ما تقدم وعلى متابعتنا لكثير من كتب الفكاهة، وبخاصة تلك التي تنشر النكتة على نطاق كبير، نقول: «إن النكتة عبارة عن خبر قصير أو عبارة تثير الضحك»، ولابد من أن يرتبط بهذا «اعطاء العبارة قوة إيحاء تجعلها مقبولة»، وهي لا تكون كذلك «إلا إذا بدا أنها تصدر عن حالة نفسية ما، أو تساوق مجموع الظروف»^(٧٣). فهل نستطيع أن نلمح هذه القوة الإيحائية التي تتمتع بها النكتة في النادرة؟ وهل نستطيع أن نرى المعنى المزدوج الذي يؤدي إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة عندما نستعرض إحدى التوادر؟

(مرة أبو النواس جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جه بيبيعها ماجابتش الثلاثة جنيه، فراح دايجي البقرة، وبعثت منادي ينادي في البلد، وقال: يا أهل البلد اللحمة على المولد شكلك، الرطل بقرش ونكلة^(٧٤)، وما خلصت اللحمة وباعها كلها... جاب عيال البلد ولم لهم صفيح قديم وخلاهم يخبطوا على الصفيح، وراح على البيوت يلم الفلوس، قام أهل البلد قالوا: يا أبو النواس، مش أنت قايل: على المولد. قام رد عليهم وقال لهم: عاززين أكثر من ده مولد؟! ولم منهم الفلوس^(٧٥).

إننا نلمح في هذه النادرة أسلوب التسلسل المنطقي من بدايتها حتى نهايتها، ولأنجد أننا نفاجأ في مرحلة من مراحلها أو ينقطع حبل التواصل الفكري، وعندما تتم النادرة تكون قد وصلنا إلى ما تهدف إليه. وفي هذه النادرة نجد تلك الحيلة التي احتال بها «أبو النواس» لبيع بقرته والحصول على ثمنها، وليس فيها إذن مأيدعو إلى ازدواجية المعنى أو العبث اللغوي أو كشف المتقاضيات أو القوة الإيحائية التي نلاحظها في النكتة. فهي في الواقع ليست في حاجة إلى ذلك، لأنها تتخذ وسائل أخرى للوصول إلى غرضها، بينما تستخدم النكتة مختلف الوسائل السابقة لكي تتحقق ما تهدف إليه.

الكمسي: تبقى تغير في المحطة الجاية.

الراكب: أغير إزاي وأنا هدومى في البلد.

- الشحات للراقصة: إدينى مما أعطاك الله.

الراقصة: خد لك بوسة.

- دكتور بيسأل التمرجي:

حد سأل عليه يامحمد؟

التمرجي: سالت عليك العافية.

الدكتور: طيب خليها تتفضل^(٧٦).

يؤكد ذلك ما قوله الدكتور نبيلة إبراهيم فترى أن النكتة «تحتفل عن أنواع الفكامة الأخرى، كما أنها مرح ذهني، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجئ عن المعنى المزدوج^(٧٧).

ومن ناحية أخرى ففي مقابل الأسلوب السردي الذي تعتمد عليه أكثر النوادر، نجد أن النكتة تميل إلى استخدام أسلوب الحوار، وبخاصة الحوار السريع الموجز الذي ينتهي فجأة بطريقة «الكلمة ورد غطها» على حد قول التعبير الشعبي، أو الفعل ورد الفعل.

الزوجة: مش عايز تجيبي الدوا اللي بيطلول العمر ليه؟

الزوج: أنا خايف لا تديه لأمك.^(٧٨)

ويجدر بنا أن نشير إلى أن أسلوب السرد الذي تتميز به النادرة يتفق مع ظروف النادرة، فهي أكثر طولاً من النكتة وتستخدم أسلوب الحكاية في حين أن النكتة تهتم بالتركيز، وغالباً لاستغرق دقيقة فهي سريعة الإيقاع على غرار الحياة الحاضرة، ومن ثم كانت أنساب للظروف وأكثر تطوراً.

وإذا جاز لنا أن نقول إن النادرة أكثر اقترباً إلى الواقعية من سائر الحكايات الشعبية، فقد يكون من الضروري أن نؤكد أن النكتة تفوق النادرة في ذلك، فهي تتجاوز الواقعية التي نجدها في النادرة إلى أسلوب المعيشة اليومية، فهي الواجهة الهزلية للحياة اليومية في مقابل الواجهة الصارمة التي تفرضها الحياة، والجدية التي تؤكد عليها، وهي الواجهة الهزلية للحياة اليومية بينما تمثل الواجهة الفكاهية للماضي والحاضر.

- الصحفي: أشمعنى عايزه صورتك تنشر بالمايوه في صفحة لوحدها؟

- الفنانة: عشان بابا رجعى قوى.^(٧٩)

وبالمثل نستطيع أن نقول إنه إذا جاز لنا أن نقول إن النادرة قد استخدمت عنصر الخوارق بشكل أو بآخر لتخلق الظروف الملائمة لإثارة المرح وإشاعة الجو المناسب، فإن النكتة لم تكن في حاجة إلى هذا الأسلوب لأنها تستخدم وسائل أخرى أهمها أنها تركز - كما قلنا - على عنصر المفاجأة أو على أسلوب التلاعيب اللفظي أو طبيعة الموقف.

أما مجال الخلق الفني، فإن هناك عوامل تاريخية ساعدت على خلق النادرة وتطويرها بطريق الإضافات الحضارية واستحداث الصور والأشكال، فهي أساساً يغلب عليها الانتمائة للماضي بصرف النظر عن بعض الاستثناءات التي ترجع إلى عوامل بيئية مختلفة، بينما نجد أن مجال خلق النكتة أساساً هو البيئة الشعبية الحاضرة، سواء في الريف أو في الحضر دون فوارق تذكر، على خلاف ما تشير إليه الدكتورة نبيلة إبراهيم، فلقد حصرت مجال نشأة النكتة بين الطبقات الشعبية التي تعيش في المدينة واستبعدت نشوء النكتة في القرية.

وإذا كنا نرى أن البيئة تلعب دوراً كبيراً في مجال خلق النكتة، إلا أنها نعتقد أن الدور الأساسي هو دور خالق النكتة الذي لا بد من أن تتوفر لديه الموهبة تدعيمها الممارسة والمران والمتابعة، فإذا وجد هذا الشخص، فإنه يستطيع أن يخلق النكتة ويرددتها، وبمعنى آخر نقول: إن المسألة تتعلق بالموهبة والاحتراف، وقد أكد ذلك أحمد أمين بقوله: «من المصريين من يحترفون قول النكت واختراعها وروايتها، ومن هؤلاء من يدعون للحفلات يملأونها سروراً وضعفاً، ومنهم من يقتصر في ذلك على صحبه وأصدقائه يؤنسهم في مجالسهم الخاصة، ويبروي لهم كل ما اخترع من النكت، ومنهم من يحترفه من ناحية التحرير في الصحف والمجلات الفكاهية»^(٨٠).

وهذه الشروط صحيحة بالنسبة للحضر، كما هي صحيحة بالنسبة للريف دون فوارق تذكر، فإذا كانت هناك فوارق فهي تتعلق بالموضوع لأن الريف أكثر انغلاقاً، فقد تعتمد النكتة على طبيعة الموقف، وهذا الموقف قد يحدث في الريف، كما قد يحدث في المدينة على السواء، ويحضرني بهذه المناسبة مشهد رأيته قد نجده في كليهما على السواء (النكتة والنادرة).

فقد مات أحد الأشخاص، وذهبت ليلًا للمعزاء، والعادة أن يقف في أول «الصوان» أقرباء المتوفى يتقدمون الحاضرين حتى يجلسونهم، وأحياناً يقوم بهذا العمل بعض المعارف مشاركة منهم مع أهل المتوفى، وأحياناً يقف بعض الأشخاص نظير بعض القروش، وقد حدث أن حضر أحد المعزين فتقدمه أحد الأشخاص، وهو يقول: «اتفضل يا حاج دسوق... سعيكم مشكور يا حاج دسوق... البقية في حياتك يا حاج دسوق»، وبينما مال الحاج دسوق إلى أقرب كرسى ظل هذا الشخص سائراً دون أن يدرك، وهو يردد «اتفضل يا حاج دسوق... سعيكم مشكور يا حاج دسوق ثم التفت وراءه فلم يجد الحاج دسوق وقد أضحك هذا الموقف بعض الذين كانوا يتبعون المشهد.

ومما لا شك فيه أن هذا المشهد الفكاهي عندما يتلقفه شخص محترف يجيد قول النكتة، فإنه يتحول إلى نكتة تتردد في مختلف الأماكن، وليس ذلك فاصراً على الريف أو الحضر، ولكنه يحدث في كليهما. وقد أشار أحمد أمين إلى إحدى المفارقات التي حدثت دون إعداد سابق، وهي تنشأ عن اختلاف وجهات النظر، أو الجمع بين الشيء وما يبعد عنه. فقال:

«ذهب فلاح من أهالى الشرقية، وكان خفيف الروح إلى خان جعفر^(٨١)، ووقف على دكان من دكاكينه المشهورة بالأجواح والأصوات والحرابير، وأخذ يقلب النظر فيها، ودعاه صاحب الدكان، وقال له: تفضل يا عمة فلم يأبه به، ومكث ينظر طويلاً، ثم اتجه إلى دكان آخر ينظر إليه، فقال صاحب الدكان وشده من يده ليعرض عليه ما عندك، وقال له: والله العظيم ما عندى

لا يوجد عند غيري، وقدم له سيجارة كبيرة، ثم فنجاناً من القهوة، ثم سيجارة أخرى، ثم قال له: ماذا تطلب؟ قال له الفلاح: لا أظن أن طلبي يوجد عندك، قال التاجر: أتريد جوخ إمبريال من أحسن الأصناف؟ قال الفلاح: لا. قال التاجر: كشمير صوف معتبر؟ قال: لا. قال: شاهي أوقطني من أحسن صنف؟ قال: لا. قال التاجر: عصب حرير أو ثواب كريشة أحسن ملبس؟ قال: لا. قال: إذا ما هو مرادك؟ قال الفلاح: إنني أريد طواجن فخار لقلن السمك. فاصرف وجه التاجر وقال: يافلاح يا حمار في دكان الحرائر والجوخ تسأل عن الطواجن الكبار؟ وقال منعنه بعدهما شرب القهوة والسيجاري»^(٨٢).

فهذا الموقف ينطبق عليه ماينطبق على سابقه فهو يرجع إلى مفارقات الحياة اليومية، وبخضوض لأسلوب المفاجأة التي لا تخلو منها العلاقات اليومية بين الناس سواء في الريف أو في الحضر. وهو لاينفي أن هناك كثيراً من نكت التعليم التي تتطلب نشاطاً ذهنياً أو نكت التلاعب اللفظي التي تحتاج - ولاشك - إلى حصيلة لغوية لا تتوفر لدى البيئة الريفية، أو لدى البيئة الشعبية وخاصة تلك الفئات الساذجة الجاهلة المنغلقة على نفسها في جيوب محدودة.

وصفة القول إن هناك اختلافاً في طريقة العرض والأسلوب بين النادرة والنكتة، ولكنها تستندان إلى أساس نفسى واحد وتنشران فى بيئه واحدة هي بيئه المرح، وتصدران عن شخص يعيش لحظة مرحة ومزاجاً معتدلاً، كما تعمدان فى كثير من الأحيان على التعليم، ولعل ما قالته الدكتورة نبيلة إبراهيم عن النكتة من أنها «ليست خبراً مباشراً أو نقداً مباشراً، وإنما هي عبارة عن تلميحة لشيء خفى، وينبغي أن تكون هذه التلميحة واضحة، حتى يتمكن السامع من أن يملاً الفجوات من تلقاء نفسه ويسرعة بحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روایتها»^(٨٣).

نقول: لعل ما قالته الدكتورة نبيلة ينطبق تماماً الانطباق على النادرة فهي تستخدم أسلوب التلميحة الواضح، وقد وجدنا ذلك في كليلة ودمنة، كما أن عالم النكتة هو عالم النادرة حيث الفكاهة والمرح والسخرية، وموضوعهما يدور حول قطاعات معينة من الناس تمثل الجانب السلبي غالباً، وإن كشف بشكل غير مباشر عن بعض الجوانب الإيجابية.

فهل في وسعنا أن نؤكد أن النكتة - في بعض الأحوال - ربما قد تطورت عن النادرة؟ نرى أنه من المناسب أن نؤكد - وبناء على ماسبق - أن كثيراً من النكتات قد استمدت عناصرها من النادرة، وهذا الافتراض صحيح إن وضعنا في الاعتبار الظروف المختلفة والمتنيرة من حين لآخر، بل إن بعض التوادر القصيرة قد استعملت لتلعب دور النكتة.

ويؤكّد هذا الافتراض أن النادرة بحكم طولها النسبي وطريقة عرضها قد انكمشت دورها لارتباطها بالماضي، ومن ثم كان عليها أن تدفع إلى الحياة جنيناً يصلح للبقاء والتطور وانزوت في جيوب مدنية وريفية تحاول أن تدافع عن بقائها.

والمعتقد أن أجهزة الإعلام قد لعبت دوراً واضحاً في هذا المجال، مما اضطررها إلى أن تتغذى أسلوب النكتة، وأخذت تلعب دوراً أكثر خطورة عن ذي قبل، وظهر تأثيرها على المستوى الاجتماعي والسياسي، حتى إننا وجدنا بعض الزعماء يذكرون قوة تأثيرها في المجال الإعلامي.

وقد تأكّد لدينا ذلك عندما ذهبنا نجمع النادرة، وهالنا أن أكثر ما توفر لدينا من حصيلة شعبية عبارة عن كمية ضخمة من النكت والقفشات بلغت أكثر من خمسمائة نكتة، لم نجد بدأً من اختيار أقربها إلى أسلوب النادرة وروحها، وقد تم ذلك بعد مراجعات طويلة لجموعات النوادر القديمة والنكت الحديثة.

الهوامش

- (١) الحكاية الشعبية/ عبد الحميد يونس، معجم فونك، علم الفولكلور، كراب.
- (٢) أشكال التعبير/ ٩١.
- (٣) فهمي بسطويسن/ طليمة مركز سمنود.
- (٤) أشكال التعبير/ ٩١.
- (٥) لا تعرف العامة المثل وتعامله معاملة الجمع.
- (٦) النص الشفاهي/ محمد قشاشة/ فلاح/ ٦٠ سنة/ زقى، ويوجد هذا النص في السنبلاويين أيضاً، وفي المنوفية.
- (٧) أشكال التعبير / ٩٧ وقد أشار إلى ذلك أيضاً محمد فهمي عبد اللطيف في مقال له بعنوان «كلام عن الحدوة والحكاية» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص. ٤٢.
- (٨) الحكاية الشعبية/ يونس/ ٦٠.
- (٩) الأمثال العامية/ أحمد تيمور.
- (١٠) سمعت هذه الحدوة في طفولتي المبكرة منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً.
- (١١) رجبته: رقبته.
- (١٢) الحكاية الشعبية/ يونس/ ٤٤.
- (١٣) علم الفولكلور/ ترجمة رشدى صالح/ ٥١.
- (١٤) الحكاية الشعبية/ ٤٤.
- (١٥) مقال «حكايات الجان» لجان دى فريز ترجمة فوزى سمعان/ مجلة الفنون الشعبية العدد ١٦، «علم الفولكلور» ص ٤.
- (١٦) الراوى: مصطفى عطية مشعل/ مبيض نحاس بزقى/ سن ٢٨ سنة تسجيل ينابير سنة ١٩٧٢.
- (١٧) علم الفولكلور/ ١٠٥.
- (١٨) علم الفولكلور / ١٠٥
- (١٩) المصدر السابق.
- (٢٠) علم الفولكلور/ ١١٤.
- (٢١) كليلة ودمنة / ١٢ طبع الشعب.
- (٢٢) كليلة ودمنة طبع الشعب/ ٤٤.
- (٢٣) الحكاية الشعبية/ ٢٢ وأشار إلى ذلك الأستاذ فوزى العنتيل في مقال له بعنوان: «حكايات الحيوان وتطورها» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص. ١٤.

- (٢٤) علم الفولكلور / ١١٤ .
- (٢٥) أشكال التعبير / ٦٠ .
- (٢٦) الراوى/ عبد الله عوض المليجي / مينا القمح .
- (٢٧) علم الفولكلور / ٢٢١ .
- (٢٨) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ من ١٧ مقال بعنوان «حكايات الحيوان وتطورها» لفوزي العنتيل .
- (٢٩) الحكاية الشعبية / ١٥ .
- (٣٠) إيزريس وأوزوريس / ترجمة حسن صبحى بكرى عن بلوتارقوس «سلسلة الألف كتاب» العدد ٢٢٥ ص ٢٢ .
- (٣١) أساطير من الشرق/ سليمان مظہر / ٧ ط الشعب ١٩٥٨ .
- (٣٢) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة» لإحسان يار شاطر وترجمة محمد صادق نشأت و«أساطير اليونان»، تأليف محمد صقر خفاجه وعبد اللطيف أحمد على .
- (٣٣) علم الفولكلور / ١٠٦ .
- (٣٤) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة»، (الإله والشيطان، النور الإلهي) .
- (٣٥) أساطير اليونان/ المقدمة .
- (٣٦) قصة الحضارة/ المجلد الأول/ جـ١ / ١١٧ .
- (٣٧) أشكال التعبير / ٩ .
- (٣٨) الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها (مجمع ألفاظ القرآن الكريم) .
- (٣٩) مجلة الفنون الشعبية/ العدد الأول/ مقال لسهير القلماوى من ١١ .
- (٤٠) أساطير اليونان/ المقدمة ..
- (٤١) أساطير من الشرق / ٨ .
- (٤٢) الأساطير الإيرانية القديمة/ ٢٠ .
- (٤٣) كتاب المجائب لناثانييل هوتون/ ترجمة سهير القلماوى، أساطير من الغرب/ سليمان مظہر .
- (٤٤) أساطير اليونان/ المقدمة .
- (٤٥) مجلة الكاتب العدد ١٨ يناير سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمي مصطفى .
- (٤٦) قصصنا الشعبي/ فؤاد حسنين على/ المقدمة .
- (٤٧) علم الفولكلور / ٩٧ .
- (٤٨) مجلة ١٠٠٠ نكتة، عمر عبد العزيز أمين/ المجلد الأول .
- (٤٩) أشكال التعبير / ١٨١ .
- (٥٠) الأذكياء لابن الجوزي من ٦٦، ٧٢، ١٠١ على التوالى/ طبع الشرقة سنة ١٨٨٤ م .
- (٥١) أمثال العامة فى الوجه البحرى/ جمع ميدانى للمؤلف / معد للنشر فى مشروع المكتبة العربية الذى يصدره المجلس الأعلى لرعاية الآداب .
- (٥٢) أشكال التعبير / ١٨٤ .
- (٥٣) مجلة « ١٠٠٠ نكتة»، عمر عبد العزيز أمين .
- (٥٤) جحا الضاحك المضحك / ٩ .

- (٥٥) أشكال التعبير / ١٨٥ .
- (٥٦) الضحك/ برجسون/ ترجمة سامي التروبي / ٧٦ .
- (٥٧) الراوى: حسين المواهى سعده/ زفتى.
- (٥٨) أشكال التعبير / ١٨١ .
- (٥٩) جحا الضاحك المضحك/ ١٣ .
- (٦٠) ١٠٠٠ نكتة / عمر بن عبدالعزيز أمين
- (٦١) النكتة المصرية/ عبدالعزيز سيد الأهل.
- (٦٢) جحا الضاحك المضحك / ١١ .
- (٦٣) راجع النكتة من ٤٩ من هذا البحث.
- (٦٤) اللسان / مادة «نكت».
- (٦٥) النكتة المصرية / ١٢ .
- (٦٦) قاموس العادات والتقاليد / ص ١٠ .
- (٦٧) المصدر السابق.
- (٦٨) النكتة المصرية / ١١ .
- (٦٩) قصص شعبية مجرية وبه فصل بهذا العنوان.
- (٧٠) الضحك/ برجسون ص ٧٤ .
- (٧١) الضحك برجسون / ٧٧ .
- (٧٢) أشكال التعبير.
- (٧٣) الضحك/ برجسون / ٤٩ .
- (٧٤) هذا الاسم تتطقه الجماهير هكذا، النكلة = مليمان وكانت توجد عملة معدنية بهذه القيمة اختفت منذ سنوات، البيال: الأولاد، لمّ : جمع خلامهم: جعلهم، الفلوس : النقود.
- (٧٥) الراوى: على أيامبارك/ فلاح / ٥٢ سنة - زفتى/ تسجيل ٢/٢/١٩٧٢ .
- (٧٦) ألف نكتة ونكتة / حسيب غباشى / ط. دار الطباعة الحديثة.
- (٧٧) أشكال التعبير / ١٧٧ .
- (٧٨) ألف نكتة ونكتة / حسيب غباشى.
- (٧٩) ١٠٠٠ نكتة / عمر عبدالعزيز أمين.
- (٨٠) قاموس العادات والتقاليد / ١٤ ، ١٥ .
- (٨١) سوق مشهور بطنطا أشار اليها كتاب قاموس العادات والتقاليد لأحمد أمين.
- (٨٢) قاموس العادات والتقاليد من ٣٧٤ .
- (٨٣) أشكال التعبير / ١٨١ .

الباب الثاني

(النادرة العربية)

ويشمل:

الفصل الأول:

الإطار التاريخي والحضاري للنادرة العربية.

الفصل الثاني:

الجوانب الفنية في النادرة العربية.

الفصل الثالث:

ملامح الفروسيّة وخصائصها كما تصورها النادرة.

الفصل الأول

(الإطار التاريخي والحضاري للنادرة العربية)

تبعدنا في الباب التعريف اللغوي للنادرة من خلال استعراض الدلالات الكثيرة التي احتوت عليها كلمات الفكاهة في اللغة العربية، في محاولة للوقوف على دلالته الأدبية بين مختلف المصطلحات الدالة على الفكاهة، وقلنا إن المصطلحات التي أوردتها كتب اللغة للنادرة مصطلحات لغوية أكثر منها أدبية، ثم هي مصطلحات فضفاضة يمكنها أن تستوعب كثيراً من حقيقة الحياة، ومنها النادرة بمعناها الأدبي إلى حد ما.

وقلنا إن التعريف اللغوي لمصطلح «النادرة» سار بعيداً عن أيدي الأدباء، فانطلق من الbadia في أواخر القرن الأول الهجري وبداءات القرن الثاني على أيدي اللغويين، وظل يتردد في كتيبهم طوال القرون الثانية والثالثة والرابعة حتى استقر في المعجم اللغوي.

وافتربنا أنه ربما وجده اللغويون هذا المصطلح. المصطلح الأدبي. ولكنهم لم يعتمدوا على روایته لأنه نشأ في بيئه حضرية، بينما ألمزوا أنفسهم منذ بداية الدراسات اللغوية بالاتجاه إلى الbadia، والاعتماد عليها باعتبارها النبع الأصيل للكلامات العربية، ولذلك فقد اختط المصطلح طريقاً آخر بجانب الخط اللغوي، وأخذ علماء الأدب والتاريخ. في فترة لاحقة . يجمعون تلك الحكايات الشعبية الطريفة التي أطلقوا عليها مصطلح «النواود» لغرابتها باعتبارها فناً قائماً بذاته، وأخذت النواود تلتخص بشخصيات أصناف الفكاهة واتخذتها مهنة.

ويمكننا أن نفسر هذه الظاهرة بقولنا: إن النادرة بشكلها الأدبي، وبخاصة في العصر الإسلامي الأول. لم تكن موضوعاً وارداً بشكل ظاهر في الحياة الأدبية، ولم يكن لها تأثير واضح على الحياة الفكرية والثقافية، بحيث تستطيع أن تفرض نفسها على العلماء والأدباء ، وربما كان ذلك من نتائج ارتباطها بحياة اللهوة والدعة، وهي حياة هامشية بطبعيتها، فضلاً لعما

كانت عليه ظروف الحياة في العصر الإسلامي الأول من جد وصرامة يفرض على النادرة نوعاً من الانزواء الإجباري، وإن لم يحذفها من قاموس الحياة.

ويجدر لنا قبل أن نتحدث عن النادرة في الإطار الحضاري العربي أن نضع أمام أعيننا الحقائق التالية حتى لا تشدها اتجاهات جانبية.

فلقد ارتبطت النادرات العربية بشخصيات مختلفة في أماكن مختلفة وفي أوقات متعددة، لذلك ينبغي أن نؤكد على أن هذه النادرات لا تمثل الحقيقة التاريخية كما لا تمثل الحقيقة الاجتماعية في أي زمان، ولكنها تحمل من هذا وذاك بقدر محسوب ومحدود، ثم هي في النهاية تعبر أدبي يظهر فيه الجهد الفردي، وإن لم يعرف زمان هذا أو مكانه ولذلك فلا يجب أن نرتبط بنتائج محددة تختص بها النادرة، ولكننا نرتبط بظواهر ودلالات قد تتعلق بزمن واسع نسبياً (العصر الإسلامي - العصر العباسي .. الخ) ذلك أنه مع ضياع الحقيقة التاريخية يكون الاهتمام بالطلب الأخلاقي^(١).. ولذلك يكون الاهتمام بالجانب الأخلاقي والاجتماعي بشكل عام، ثم محاولة اكتشاف بعض الملامح والدلالات التاريخية، وهذا يكون من الصعب أن نحدد عصراً بعينه للنادرة أو مكاناً محدوداً، ففي هذا إيجاف بالحقائق.

- ومع ذلك فعل الرغم من تنوع الأجناس والشعوب التي شملها الإسلام، فإنهم كانوا يمثلون خصائص متشابهة تعيش في تجانس تام، وفي هذا المجال يقول جمال حمدان: «إن العصر الإسلامي الوسيط عموماً يمتاز سياسياً بخاصية فريدة بدونها قد نخطئ فهم الخريطة السياسية كلها. تلك هي «السيولة السياسية»، غير العادية. فقد كان عصر الدين، عصر القومية الدينية، وكان روح العصر أن ينتقل المسلمين بحرية ، وبلا قيود داخل «دار الإسلام» أو الكومنولث الإسلامي، فكان الحكم يتحركون من قطر إلى قطر، أو يفتتحون أو يضمون قطراً من قطر، دون حساسيات إقليمية حادة، دون أي مدلول أو محمول استعماري»^(٢).

هذا فيما يختص بالجانب السياسي، أما الجانب الاجتماعي، فلم يكن هناك فرق كبير بين أغنياء وفقراء من الناحية السلوكية «فكان قلة عدد السكان في المدن الإسلامية تفرض نوعاً من التألف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر في المدن الحديثة»^(٣)، ولم يكن هناك فرق بين رقة جغرافية وأخرى، ذلك أنهم كانوا يسلكون مسلكاً واحداً، لأن آية عقبة تقوم على أساس ثابتة تحدث ردود فعل مماثلة عند أقوام متفاوتة، وقد وضع روح القرآن قواعد التعارفات اليومية للناس، وخلق الجو المعنوي للحياة حتى تقلقل شيئاً فشيئاً في الأفكار، فانتهى بتشكيل متوازن للعقليات والأخلاق»^(٤).

بل إن الحياة الإنسانية عامة لا يصيبها تغيير كبير كلما مرت عشرات الأعوام بل مئاتها حتى قيل: «إن المدنية صناعة أقلية من الناس أقاموا بناءها في أناة واستمدوا

جوهرها من حياة الترف، أما سواد الناس وغمارهم فلا يكاد يتغير منهم شيء كلما مررت بهم
الآن عام^(٥).

- أما من ناحية النوادر فأمامنا حقيقة مؤكدة هي أن هناك نوادر قديمة قدم الإنسان مازالت موجودة وجودها القديم منذ ما قبل بناء الأهرام على نحو ما يقول كوب^(٦). فلدينا إذن تواصل تاريخي لابد من وضعه في الحساب، ولدينا بجانب ذلك ثقافتان نشأتا على جانبين الجزيرة العربية هما: الثقافة الفارسية والثقافة الرومانية بكل ما تحملان من حضارات ضاربة في أعماق التاريخ، وكلتاها دخلتا الفكر العربي من أوسع أبوابه، حيث تحولت شعوبهما إلى الإسلام تغذية بشرابين قوية في كل نواحي الفكر وال العلاقات الاجتماعية، مما كان له الأثر الواضح في فن النادرة باعتبارها جزءاً من الثقافة العامة.

على أن يؤخذ في الاعتبار أن ما لدينا من نوادر سجلتها الكتب العربية، هو في الواقع نوادر عربية بحثة، ذلك أنها أحداث مرصودة، فضلاً عن أنها انعكاس صادق للبيئة العربية التي تولدت عن الامتزاج الحضاري، ولديانا على ذلك أن غالبة هذه النوادر ذكرت منسوبة لشخصيات عربية، وأن مؤلفي كتب النوادر كأبن الجوزي والأبي وغيرهما اهتموا بالنسبة أو ما كان يعرف بالعنفة، هذا إلى ما تكشف النادرة من أخلاقيات عربية.

ومما لا شك فيه أن العنصر الثاني «الإسلام» قد صبغ التفكير الاجتماعي بصبغة دينية فرضت نفسها على كل الفئات والطبقات بحيث نراها واضحة في علاقات الناس الاقتصادية والثقافية، فضلاً عما يتعلق بالنواحي الإنسانية كعلاقات الحب وصور الفروسيّة والترابط الأسري، مما يؤكد ضرورة البحث بتفصيل أكثر حتى تتضح الصورة.

ونقطة مهمة لابد من الإشارة إليها وترتبط بالنقطة السابقة، وهي أن النادرة . شأنها في ذلك شأن سائر فروع الأدب والفن . لم تسلم من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، وسوف نجد كثيراً بصمات الصراعات السياسية واضحة، حيث نجد النوادر التي تعطن في الأمورين وتصورهم بصورة وأشكال مزريّة، وهو تيار يغلب عليه القصد والرغبة في استئصال آية ميزة تلتتصق بهم، وسوف نجد آثار الخصومات العنصرية حيث تطل الشعوبية برأسها فتحاول الحط من آية فضيلة عربية، فإذا كان الكرم هو أبرز الفضائل العربية فإن البخل لا يقل بروزاً في الطبع العربي عن الكرم، وإذا كانت لديهم طائفة من المزايا، فلديهم مجموعة من المثالب «الكرم يقابل البخل والتطفل»، الذكاء ويقابلها الحمق والتخليط والجنون... إلخ . وبين النعرات الجنسية والدعائية السياسية كانت هناك الأغراض الشخصية، ومشكلات الاحتكاك اليومي و الحركات غير المرئية، كل هذه العوامل لعبت دوراً في تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها .

١. النادرة في صدر الإسلام

عندما قام الإسلام حمل إلى البشرية مبادئ عليا سامية كانت في حاجة ماسة إليها وبخاصة في البيئة العربية التي كانت ضاربة في أعماق الجاهلية، وكان على المسلمين أن يقوموا بنشر هذه المبادئ والدعائية لها، وأصبحت من أهم أهداف المسلمين، ولستنا نعرض لما يحتويه الإسلام من قيم روحية تتعلق بالعلاقة التي تنشأ بين العبد وربه، وما يدور حولها من عالم غيبى، وما يرتبط بذلك من أرواح وملائكة وجنة ونار وخير وشر... إلخ. كذلك لا مجال للبحث عما يرتبط بالعقيدة الإسلامية من أعمال العبادات كالصيام والصلوة والزكاة.. إلخ ، فهذه كلها لا ترتبط بموضوعنا، ولكننا نشير بإيجاز إلى أن القرآن الكريم قد رسم طريق العلاقات الإنسانية والاجتماعية بدقة وتفصيل، وكذا ما يتعلق بها من أسباب الفضيلة ، فقد بين في كثير من الآيات ما ينبغي على المسلم أن يتخلّى به في السلوك والأخلاق والمعاملات حتى ينال مرضاة الله. فقد اشتمل القرآن على عشرات الآيات بل مئات الآيات التي تتحدث عن العلاقات بين الفرد والجماعة وبين الفرد وبين الفرد، وليس لنا إلا أن نذكر بعض الآيات التي تتصل بموضوعنا فيقول جل وعلا: «وَإِذَا مَرَأُوا بِاللُّغُو مَرُوا كَرَاماً»، «وَأَمْرُ بِالْمَعْرُوفِ وَنَهَا عَنِ الْمُنْكَرِ». ويقول: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخُرُ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نَسَاءٌ مِّنْ نَسَاءٍ أَنْ يَكُنْ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنْبِزُوا بِالْأَلْقَابِ يُشَنَّ الْاسْمُ الْفَسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتَّبِعْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ»^(٧).

فقد حذرت هذه الآيات من اللغو ودعت إلى القول الحسن. ونهت عن السخرية واللمز والتعرّض بالغير والتبايذ بالألقاب المكرورة، فهذا كله فسوق وخروج عن الطاعة، وفي النهاية تقول الآية، إن الذي يتمادي في ذلك هو ظالم للناس ولنفسه وخارج عن الإيمان، ولا شك أن هذه العناصر التي أشارت إليها الآيات هي في حقيقة الأمر بعض العناصر التي تشيع في التوارد وبعض ألوان الفكاهة. فهذه الآيات هي التي رسمت الطريق، وشكلت نظرية المسلمين للفكاهة، وبخاصة في السنين الأولى للدعوة الإسلامية، وقد ساعد على ذلك عاملان اثنان هما:

تلك الآثار السلبية للفكاهة والمزح، وقد أشارت إليها الآية «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخُرُ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ...» الآية، وقد روى عن النبي ﷺ أنه قال: «إياك والمزاح فإنه يذهب بيهاء المؤمن ويسقط مروءته ويجر غضبه»، وقيل: المزاح مجيبة للبغضاء مثابة للبهاء مقطعة للإخاء، وقيل: إذا كان المزاح أول الكلام كان آخره الشتم واللكم^(٨)، وقيل: «اعلم أن من ذى الأدباء وأهل المعرفة والعقلاء وذوى المروءة والظرفاء قلة الكلام في غير أدب، والتجال عن المداعبة واللعب وترك

التبذل بالسخافة والصياغ بالفكاهة المزاح، لأن كثرة المزاح يذل المرء، ويضع القدر، ويجترئ على الشريف الحر أهل الدناءة والشر^(٩).

ولعل في هذه النادرة ما يؤكد هذا المعنى:

«نظر رجل إلى امرأة في رجلها خف مخرق، فقال لها: يا هذه خفك يضحك. فقالت: نعم إنه يسر الأدب، ومن عادته أنه إذا رأى كشخائنا لم يملك نفسه أن يضحك . قال الرجل: هذا جزاء من يمزح».^(١٠)

ولم يكد ينتقل الرسول ﷺ من دار الفناء إلى دار البقاء حتى انتشر المسلمون في مختلف أنحاء الجزيرة العربية يبلغون بالقرآن والسنة، ويجهدون في سبيل الله، ثم كانت موجة الردة فانشغل أبو بكر والمسلمون بردها، وعندما انحرست هذه الموجة، رأى أبو بكر أن يدفع المسلمين إلى خارج الجزيرة العربية لينشروا دعوة الإسلام التي حملوا مسؤوليتها، فاندفعوا جماعات بعد جماعات إلى العراق في الشرق لمواجهة الفرس وإلى الشمال والغرب لواجهة الروم، وتولى عمر بن الخطاب فزادت الاندفاعة، وفي عهد على تزداد الخلافات بينه وبين معاوية، وهذه التطورات السريعة التي تمت في سنوات معدودة لم تترك للمسلمين فرصة لالتقاط الأنفاس، فقد سيطرت عليهم روح الجدية وأسلوب العسكرية ، وحب الدفاع عن الدين والتمسك الشديد بتعاليمه حتى أصبح الموت في سبيل الله أسمى ما يتمناه المسلم»، وقد واكب ذلك قصصاً كثيرة عن أبطال الفتوح وجهازهم في حروب الفرس والروم، وقد خضع هذا العمل لمخيلة القصاصين فزادوا في القصص والأشعار ما اتسع لهم خيالهم^(١١)، ولم يكن لديهم الوقت المناسب لكي يركعوا إلى الراحة واللهو وتبادل التوادر والفكاهات ، ولكن كانت لديهم المشاعل التي تقودهم إلى النصر، وتمثل في الشعراة الذين يسجلون الانتصارات، وفي القصص الذي يسجل البطولات، وفي الخطب التي كانت تحت الجنود على القتال حتى الشهادة ابتغاء مرضاة الله، وطلبًا لما عند الله من المثلية وحسن الجزا.

ولقد كان الأمر يتعلق بالظروف الجديدة، ظروف الفتاح وانتشار الإسلام والدفاع عنه في مواجهة العضارتين العريقتين، وظروف هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية الدعوة والفتح. كانت لديهم أولويات تفرضها الضرورة، ولم تكن التوادر بالقطع ضمن هذه الأولويات، أما على المستوى الشعبي فلم يحدث تغيير كبير، بل لم يحدث تغيير على الإطلاق.

على أن النهي على المزاح لم يكن تحريم بقدر ما كان يعني الاقتصاد فيه والحد مرحلياً من انتشاره. فقد روى عن النبي ﷺ أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقاً، وقال سعيد بن العاص لابنه: اقتضى في مزاحك فالإفراط به يذهب البهاء ويجرب عليك السفهاء، وتركه يقبض المؤانسين

ويوحش المخالفين، ويقول خالد بن صفوان :لا بأس بالمحاكمة تخرج الرجل من حال العبوس. وقيل الناس في سجن ما لم يتمازحوا، وقال ابن عمر لخادمه مازحاً: خلقني خالق الكرام وخلقك خالق اللثام^(١٢).

ويقول الرسول ﷺ : «روحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كلت عميت». ويقول: «لا خير فيمن لا يطرب»، ويقول: «كل كريم طروب»^(١٣).

هذه النصوص تؤكد على أهمية المزج وضرورته للإنسان حتى يستطيع أن يتغلب على سأم الحياة، ويكسر من حدة الظروف وضيقها.

ولتفسير هذا نقول: إن الفراغ والدعة والترف هي البيئات التي تترنخ فيه النادرة والفكاهة، وكذلك نجد أن الجماعة هي المكان الصالح لانتشارها. ففي صدر الإسلام ظهر جيل الانتاج والفتاح، ولم يكن لديه من الوقت ما يشجع على انتشار هذه الألوان، ومع انتشار الفتوح تدفقت التروات إلى الجزيرة العربية، فضلاً عما في بلاد العراق والشام من ثروات، وظهر الجيل التالي وهو الجيل الذي خرج إلى الحياة فوجدها سهلة ميسورة، وتحولت كل من مكة والمدينة إلى بلاد متحضر، وساعد على ذلك «ما دخلها من عناصر أجنبية كثيرة أسرعت بها إلى التحضر، بل إلى الترف البالغ، أما الثراء فمرجعه إلى ما خلفه فيها الصحابة الأولون لأبنائهم من أموال جلبوها من الفتوح»، وفي هذه البيئات كان يلتقي كثير من الطفيليين وأصحاب الفكاهة والتندير^(١٤)، واشتهر من هؤلاء «الدلال» الذي تميز بالمواقف الفكاهية فمن ذلك ما قال حمزة النوفلي:

صلى الدلال المخنث إلى جانبي في المسجد فضرط ضرطة سمعها كل من في المسجد، فرفعنا روسنا وهو ساجد وهو يقول في سجوده رافعاً بذلك صوته، سبّ لك أعلى وأسفلي. قل بيق في المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضعف^(١٥).

وما قاله إسحاق عن الواقدي عن عثمان بن إبراهيم الحاطبى قال:

«قدم مخنث من مكة يقال له مخة، فجاء إلى الدلال فقال: يا أبا زيد، دلنى على بعض مخنثي أهل المدينة أكابده وأمازحه ثم أجازبه، قال: قد وجدته لك. وكان خثيم بن عراك بن مالك صاحب شرطة زياد بن عبيد الله الحارثي جاره، وقد خرج في ذلك الوقت ليصلّى في المسجد . فألواما إلى خثيم فقال: الحقة في المسجد ، فإنه يقوم فيه فيصلّى ليرأى الناس، فإنك ستظفر بما تريده منه. فدخل المسجد وجلس إلى جنب ابن عراك فقال: عجل بصلاتك لا

صلى الله عليك، فقال خثيم: سبحان الله، فقال المخنث: سبعت في جامعة قراصنة، انصرفت حتى أتحدث معك، فانصرف خثيم من صلاته ودعا بالشرط والسياط فقال: خذوه فأخذوه فضريه مائة وحبسه»^(١٦).

ومن هذا الجيل أيضاً نعيمان وهو صحابي اشتهر بالمزاح، ومن مزاحاته:

«مر يوماً بمخرمة بن نوفل الزهرى وهو ضرير. فقال له: قدنى حتى أبوى، فأخذ بيده حتى إذا كان في مؤخر المسجد قال له: أجلس، فجلس مخرمة لي bowel فصاح الناس: يا أبا المسور، أنت في المسجد . فقال: من قادنى؟ فقيل له: نعيمان. قال: لله على أن أضرره بعصابي إن وجدته. فبلغ ذلك نعيمان، فجاء يوماً فقال لمخرمة: يا أبا المسور، هل لك في نعيمان؟ قال نعم. قال: هو ذا يصلى. وأخذه بيده وجاء به إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وهو يصلى فقال: هذان نعيمان، فعلاه مخرمة بعصابه، فصاح به الناس: ضربت أمير المؤمنين. فقال : من قادنى؟ قالوا نعيمان فقال: لا جرم لا عرضت له بسوء أبداً»^(١٧).

وظهر في هذا الجيل أشعب بنوادره المستظرفة وحكاياته المستحسنة، ومن نوادره في التطفيل:

«كان يلازم طعام سالم بن عبد الله بن عمر رضي الله عنه عنهم، فاشتوى سالم أن يأكل مع بنات فخرج إلى البستان، فجاء أشعب إلى منزل سالم على بناته عادته، فأخبر بالقصة، فاكترى جمالاً بدرهم وجاء إلى البستان، فلما حاذى الحائط وشب فصار إليه فقط سالم بناته بثوبه وقال: بناتي بناتي، فقال أشعب: لقد علمت ما لنا في بناتك من حق وإنك لتعلم ما نريد»^(١٨).

ولا شك أن هذا الشراء الذي أصاب المجتمع العربي في مختلف الأتجاهات، لم يكن شراء طبيعياً، ولكنه شراء مغلوب أوجد معه طائفة من الشباب المترف العاطل الذي يريد أن يستفرق في ملذاته ويقطع أوقات فراغه «سرعان ما قدم» له الرقيق الأجنبي ما يريد من هذا اللهو إذ عنى بالفناء عنابة بالغة»^(١٩)، وبجانب هذا اللهو ظهر الطفليون وأهل المزح وأرباب المفكاهة أنهم يكملون هذا الجو ويعيشون فيه، فظهرت النوادر التي لا تزيد عن مشاهد فكاهية وفضشات تعبّر عن أصحابها بتلقائية واضحة.

وقد كانت هذه البيئة هي البداية الطبيعية لما سنشاهده في العصر العباسي حيث تفاعلت مختلف العناصر من حضارة وتراث وإماء ورقيق وغناء ودور فهو وفكاهة وطرب فكونت مجتمعاً حضارياً يعيش يومه قبل غده.

٢. النادرة في العصر العباسي

إن الحديث عن العصر العباسي هو في الحقيقة حديث عن الحضارة العربية التي تكاملت واكتملت فامتدت شرقاً وامتدت غرباً، وحلت محل أعرق حضارتين في ذلك الوقت، وهما الحضارة السasanية والحضارة الرومانية، وأخذت منها كل ما يمكن استيعابه في مختلف النواحي المادية والفكرية، ولم يك ينتصف القرن الثاني الهجري حتى تكادت مظاهر الحضارة المادية والفكرية، فاستعار الخلفاء والحكام أساليب الحياة الجديدة وطرق المعيشة، وامتلأت خزائن الدولة بالثروات الموجودة والمجلوبة مما هيأ لحياة جديدة مترففة.

وإذا كان الغالب على سلوك الأميين الذين عاشوا بدمشق أسلوب الحضارة البيزنطية فطبعي أن يكون الغالب على سلوك العباسيين أسلوب الحضارة السasanية، بعدما نقلوا حاضرة الخلافة إلى العراق، فقد اتخذت نظم الحكم والإدارة المنهج الفارسي «فاحاط الخلفاء أنفسهم بنظام تشريفات معقد مختلفين عن أعين الناس وراء أستار صفيقة ومستخدمين كثيرين من الحجاب أو رؤساء التشريفات، وبذلك لم يعد العرب يدخلون على الخلفاء كلما أرادوا»^(٢٠)، فقد أوجد هذا الأسلوب كثيراً من العقبات والحواجز بين الشعب والحكام كان له أثره الكبير في تنظيم العلاقات بين الشعب والحكام، كما كان له أثره الكبير في خلق بعض الطوائف التي دارت في تلك الحكام، ذلك أن انعزالهم عن الناس وراء الجدران والستور وضعهم في وحشة القمة الثالثة، وكان لابد من تبديد هذه الوحشة، وهنا يتدخل العنصر الحضاري لإيجاد بعض الفئات التي تمتلك المزاج والفكاهة تتقارب بها من الحاكم الذي يحتاج إلى من يرفع عنه، فقد قال المسعودي «كانت الملوك تقام على الفتاء ليسري في عروقها السرور وكانت ملوك الأعاجم لا تقام إلا على غناء مطربي أو سهر لذيد»^(٢١).

وقال محمد بن إسحاق كانت الأسماء والخرافات مرغوبياً فيها، مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، لاسيما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا فكان من يفعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسميه أحمد بن محمد بن دلان ، وآخر يعرف بابن العطار وجماعة، وقد ذكرنا من كان يعمل الخرافات والأسمار علىأسنة الحيوانات وغيرها وهم سهل بن هارون وعلى بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر»^(٢٢).

وقد استطاعت هذه الفتاة أن تقرب كثيراً من الخلفاء والحكام بما تمتلك من حذق ومهارة وحضور بدبيهة وذكاء وخفة دم حتى لقد «استطاع بعضهم أن يعتلى منصب الوزارة وأصبح الحذف بالنادمة مطمحًا لكثير من العلماء والأدباء، ومن اللغويين والفقهاء وكل من يريد

الحظوة عند خليفة أو وزير، وتلمع في هذا الجانب أسماء وأبو يوسف وابن أبي مريم منادى الرشيد وتمامه بن أشرس نديم المؤمن وأبو دلامة مضحك السفاح والمنصور والمهدى»^(٢٣).

ومع ظهور الاحتراف ظهرت الصنعة على النادرة، فبعد أن كانت تصدر بطريقة عفوية، ولا تعبير إلا عن مشاهد وأحداث يومية، تحولت إلى فن له أصول وتدرس، وتحتاج إلى تدريب ومران، وساعد على ذلك ما دخل على الفكر العربي من آفاق واسعة وعمق في النظرة نتيجة للثقافات الواقفة. وطبعي أن تحول النادرة من تعبير تلقائى إلى تعبير مدروس ومن مشهد فكاهى عابر إلى فكرة ذات أبعاد وأعمق، مما سنشير إليه بعد ذلك بشيء من التفصيل والشرح.

ومهما يكن فقد تحول المجتمع العربي من مجتمع البداوة إلى مجتمع الحضارة، وفي هذا المجتمع تتعدد المدنية وتتنوع الأنشطة. وكما تكثر وسائل الإنتاج تكثر معها وسائل الاستهلاك، وبينما تزداد الرغبات الشخصية الجماعية تحاول الدولة من جانبها أن تزيد من قبضتها ومع ازدياد السلطة وتضارب المصالح واختلاف الآراء، يقع الإنسان في صراع رهيب بين القوانين والرغبات الذاتية، وتتضارب المصالح الشخصية والسياسية وتظهر الفئات ذات الرغبات الجامحة، وإلى هنا فليس لدى الناس إلا استخدام أسلوب النادرة للنيل من الخصوم سواء أكان هؤلاء الخصوم بعض الفئات أو قوانين الدولة التي تحد من الرغبات والنوازع الشخصية، ولعل النادرة هي أنجح أسلوب للتعبير عن الرغبات الكامنة بطريقة مهذبة ومستترة، وقد كانت السخرية وأسلوب التعرية والكشف الذي يظهر في ثابيا النادرة هو الأسلوب الحضاري المقبول في هذه البيئات، وفي هذا المجتمع تصبح النادرة فضلاً عن كونها وسيلة للهو والمتاعة والمزاج، أسلوبًا للتفيس عن النواود المكتوبة؛ ولذلك نستطيع أن نفسر لماذا انتشرت النوادر في ذلك الوقت، ولماذا أصبح لها محترفوها وكهنتها الذين يحافظون عليها ويدافعون عن وجودها، بل ويسعون بهمة لنشرها وتسجيلها..

١. التكوين الطبقي للمجتمع العباسى:

لسنا نقصد من ذكر كلمة طبقات معناها المفهوم لدينا في هذه الأيام، ذلك أن المجتمع العباسى على الرغم مما اعتبره من تحضر ومدنية لا يدانى المجتمع الحديث الذى أصبح أكثر تحضراً وتعقيداً وتوسيعاً. ففى المجتمع الحديث نستخدم هذا المصطلح للتعبير عن الفوارق الطبقة الواضحة التى تميز طبقة عن أخرى أو فئة دون أخرى، وفي المجتمع الحديث نستطيع

أن نلاحظ دون عناء. كثيراً من الفوارق المادية والفكرية والاجتماعية، وتعقد المصالح وتشابكها واختلافها في الفئة الواحدة والطبقة الواحدة، أما المجتمع القديم فلم يكن مجتمعاً طبقياً بالمعنى المتعارف عليه لدينا، كما أن الطبقات في تلك الأزمان لم تكن بينها فوائل حادة لا من الناحية الاجتماعية ولا من الناحية الجغرافية، وأقرب إلى الصحة أن نقول إنه كان لديهم تلاحم كبير بالقياس لمجتمعاتنا الحديثة، فليست لديهم فوارق بين الحاكم وبين العامة ولا تلك الفوارق المادية، وهي فوارق حادة شديدة التباين أما العلاقات الاجتماعية والتي استعانت الحضارة العربية نظمها المختلفة من الحضارات السابقة، فلم تكن تمنع الخليفة منعاً حاسماً عن مقابلة الجماهير، فأقرب إلى الدقة أن نقول إنها حدت من العلاقات المباشرة بين الحاكم والجمهور ونظمت اللقاءات بينهما، ولكنها لم تمنع في النهاية من تلك اللقاءات المباشرة، وقد أورد ابن الجوزي كثيراً من التوارد التي تشير إلى ذلك فمن ذلك قوله:

«قد المهدى قعوداً عاماً للناس، فدخل رجل وفي يده نعل ملفوف في منديل، فقال: يا أمير المؤمنين هذه نعل رسول الله ﷺ، قد أهديتها لك فقال: هاتها، فدفعها إليه فقبل باطنها ووضعها على عينيه، وأمر للرجل بعشرة آلاف درهم فلما أخذها وانصرف، قال لجسائه: أترون أني لم أعلم أن رسول الله ﷺ لم يرها فضلاً عن أن يكون لبسها، ولو كذبناه قال للناس: أتيت أمير المؤمنين بنعل رسول الله ﷺ فردها على، وكان من يصدقه أكثر من يدفع خبره، إذ كان من شأن العامة ميلها إلى أشكالها والنصرة للضعف على القوى وإن كان ظالماً، فاشترينا لسانه وقبلنا هديته وصدقنا قوله ورأينا الذي فعلنا أنجح وأرجح»^(٢٤).

فهذه النادرة وغيرها تبين أن الحكام في ذلك الوقت لم يكونوا بعيدين عن الجماهير، كما هو الحال في أيامنا هذه حيث يعيش الملايين بجانب الحاكم في مدينة واحدة، وقد لا يتيسر لهم أن يروه، وقد لا يرونـه إلى الأبد رغم معاشرتهم له زماناً ومكاناً، وهذه إحدى سمات المدينة الحديثة التي لم تكن موجودة في المدنيات القديمة.

و الطبقات التي نعنيها قد فسرتها هذه النادرة بشكل موجز:

«قال أبو هفان رأيت بعض الحمقى يقول لآخر: قد تعلمت النحو كله إلا ثلاثة مسائل قال وما هي؟ قال: أبو فلان وأبي فلان وأبي فلان. قال: هذا سهل. أما أبو فلان فللملوك والأمراء والسلطانين والقضاة، وأما أبي فلان فللتجار والكتاب وأما أبي فلان فللسفل والأوغاد»^(٢٥).

ويقول عنها شوقي ضيف «كان يتوزع مجتمع العصر العباس الثاني ثلاثة طبقات أساسية: طبقة عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد والولاة، ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورعوس التجار وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوى اليسار، وطبقة وسطى تشتمل على رجال الجيش وموظفى الدواوين والتجار والصناع الممتازين، وطبقة دنيا تشتمل على العامة

من الزراع، وأصحاب الحِرْف الصنفية والخدم والرقيق، ويأتى فى أثر ذلك طبقات أهل النمة... ويدخل فى الطبقة العليا الأرستقراطية ورثة الإقطاع والضياع الواسعة، وكبار التجار الذين كانوا يتجررون برعوس أموال ضخمة فى مطالب تلك الطبقة، ويدخل فى الطبقة الوسطى علماء العربية والفقه والتفسير والحديث، وكان منهم المعلمون والمفنون والشعراء، ومن هذه الطبقة أوساط الصناع^(٢٦).

وعلى كل حال، فقد كان لكل طبقة من هذه الطبقات، حياتها الخاصة وظروف معيشها، فانعكس ذلك على النواودر، حتى ليتمكن القول بأن النواودر عبارة عن تسجيل تاريخي واجتماعي دقيق لهذا العصر. ولنستعرض بإيجاز ظروف كل منها وأسلوب حياتها التي تتصل مباشرة بموضوعنا، ثم نعود إلى النادرة لنرى إلى أى مدى سجلت النادرة هذا العصر، وما هي النواودر والمشكلات التي عالجتها وركزت الأضواء عليها، وإلى أى مدى نجحت النادرة في الكشف والتبيه إليها.

بـ. الطبقة العليا:

وبالنسبة للطبقة العليا : فقد غرقت فى الأموال التى جاءت من مختلف الأصصار، وكان من المفروض أن تناسب هذه الأموال فى مجراتها الطبيعي؛ فتذهب إلى الجماهير ويفيض الرخاء على الجميع ، ولكن حجيت هذه الأموال قبل أن تصل إلى الناس، فقد حجبها الخلفاء والوزراء والقواد ومن اتصل بهم من الحواشى والشعراء والمعنىين، وظللت فى هذه الطبقة تحيل حياتها إلى حياة خرافية أسطورية، فبهذه الأموال الضخمة تبني القصور وتفرض بالبسط وتنتشر المطاعم والمشارب فى كل مكان ، ويفكى أن نعرض ما كتبه ابن خلدون عما كان يحمل إلى بيت المال فى عهد الرشيد ، فقال: «رأيت فى بعض تواريخ الرشيد أن المحمول إلى بيت المال سبعة آلاف قنطرار، قنطرار فى كل سنة»^(٢٧). هذا النص يبين لنا مدى الثراء الذى كان يحمل إلى الخلفاء ، و كان يتسرّب منه بالطبع إلى العلماء والأطباء والشعراء والمعنىين وأرباب الفكاهة، حتى لقد أثرى بعضهم ثراءً فاحشاً، وليس أمام هذه الثروات إلا أن ينفلت العيار، ذلك أن «تكاثر الثروات كان يزيد من الرفاهية بجميع صورها، ومنذ خلافة الرشيد كان القصاصون العرب يولون ولاثم ذات نزوات أنوثية من غلمان أو ندمان، وكان شعراء إباحيون مثل أبي نواس يخصصون لهم أشعار غزله، وأخذت هذه الرقاقة وهذا الترقع ينتشران حتى إن النساء بدورهن سقطن فى انحرافات تحت حكم الأمين»^(٢٨). فمع وجود هذه الطبقة وما حولها من ثراء وجدت الجوارى والإماء وتواجد المختنون والمنحرفون وانتشرت الحانات التى يختلف إليها

ذنو اليسار، وقد ساعد على ذلك كثرة الأعياد على مدار السنة، ولم تكن الأعياد الإسلامية على قلتها فحسب، ولكنها شملت أعياد الفرس والنصارى وهى كثيرة.

وليس من شك فى أن هذا الجو يمكن أن يفسر لنا تلك النواادر الخاصة بالثلمان والجوارى التي صنفها العلماء فى كتبهم ومن ذلك:

«أدخل على المنصور جاريتن فأعجبته فقلت لها: يا أمير المؤمنين إن الله قد فضلى على هذه بقوله: والسابقون الأولون فقلت الأخرى: لا بل قد فضلى بقوله ولآخرة خير لك من الأولى».

واعتراض «المتوكل» جاريتن بكرًا وثيبياً، فقالت الثيب: ما بيننا إلا يوم واحد، وقالت البكر: وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون»^(٣٩).

وكان للمتوكل مضمحة مختنان يقال لأحدهما «شعره» وللآخر «بعرة» فقال أحدهما لصاحبه: ما فعل فلان في حاجتك؟ فقال: ما فتني ولا قطعني.

وكان «المتوكل» على بركة ليصيد السمك وعنه «عبادة» المختن فتحرک «المتوكل» فضرط، وقال لعبادة اكتمه على، فإنك إن ذكرتها ضربت عنقك، ودخل الفتاح فقال: إيش صدتم من بالغدة؟ فقال عبادة ما صدنا شيئاً وما كان معنا أيضًا أفلت^(٤٠).

وهكذا يتبيّن لنا أن النادرة أصبحت سلعة مطلوبة، يطلبها الخلفاء والحكام والولاة وكانوا يقربون أهل الفكاهة والهزل من مجالسهم، ويقول «المسعودي» عن «المتوكل»: «لقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل وأحدث أشياء فاتبعه فيها الأغلب من خواصه وأكثر رعيته، فلم يكن في وزرائه والمتقدمين من كتابه وقواده من يوصف بجود ولا إفصال أو يتعالى عن مجون وطرب»^(٤١).

وقد انعكس هذا الترف على شيء من حياة الخلفاء والحكام، فتعددت الأطعمة والأشربة حتى قبل إن مائدة المأمون ضمت ذات يوم ثلاثة لون، وأن المأمون كان ينفق على طعامه يومياً ستة آلاف دينار بينما كان ينفق وزير ابن أبي خالد على طعامه يومياً ألف درهم^(٤٢).

وهكذا ستحت الفرصة أمم الوراقين والكتاب لكي يغتنوا هذا الجو بما يناسبه من صنوف الفكاهة والتلوان الملح والنواادر، ولقد كتب الوراقون بعضًا من هذه النواادر لا تسجيلاً لواقع فحسب، ولكن للتعریض بهم كما سنرى بعد قليل.

وما أن انشغل الحكام بحياتهم الخاصة وملاهيهم المتواصلة وانعزلوا عن الناس حتى ثارت الفتنة في كثير من الأمصار، فأخذوا يقاومون المناهضين بعنف زاد من إثارة الناس، ويلقى أحد

العلماء على ذلك فيقول: «وبذلك أصبحنا إزاء حكم استبدادي أشد ما يكون الاستبداد، حكم لا يحسب فيه أى حساب للرعيية فهي أدوات مسخرة للحاكم... ففي يده كل الأمر وكل السلطان يولي الولاية والقضاء والقواد وأصحاب الشرطة والمحاسبين الذين يراقبون الأسواق ويعزلهم جميعاً حسب مشيئة هواه»^(٢٣).

ولهذا فقد استقل الولاية والقواد وأجهزة الحكم هذا الوضع للإسراع في تحقيق مكاسب ضخمة خوفاً من المفاجآت. فأخذوا - كل بطريقته . يختلسون الأموال وانتشرت الرشوة وعم الفساد وانتشرت الدسائس والمؤامرات، وساعد على ذلك سيطرة العناصر التركية في الفترة الثانية من حكم العباسين، وتدخل العنصر النسائي في إدارة دفة الحكم، وقد وصل هذا التحلل في أداة الحكم حتى إن ابن شير زاد صاحب شرطة بغداد ضمن حمدى اللصوصية ببغداد، وشرط معه أن يصله كل شهر بخمسة عشر ألف دينار، وكان يكبس بيوت الناس بالمشعل والشمع ويأخذ الأموال»^(٢٤).

وعلى ذلك فلا يمكن تفسير نوادر المصووص إلا من خلال هذا الجو الفاسد الذي كان الحاكم يحمي اللص ويشجعه على الاعتداء على أموال الناس وممتلكاتهم، ولهذا نجد أن نوادر المصووص تحتل جانبًا كبيرًا في مختلف المؤلفات القديمة، فمن ذلك ما رواه ابن الجوزي الذي أفرد فصلاً كاملاً عن المصووص وحيلهم في كتابه الأذكياء يقول:

«نام رجل في مسجد وتحت رأسه كيس فيه ألف وخمسمائة دينار، قال: فما شعرت إلا بابن سان قد جذبه من تحت رأسه فافتباهت فزعاً، فإذا شاب قد أخذ الكيس ومر بهدوء فقمت لأعدو خلفه فإذا رجل مشبوحة بخيط قتب في وتد مضروب في آخر المسجد»^(٢٥).

وكذلك أفرد صاحب نثر الدر الباب الثاني عشر من الفصل الثالث للحديث عن الشطار ومن يجري في مجراهم ونوادرهم.

ويلحق القضاة بطبقة الحكم، ويقول ابن خلدون عن وظيفة القاضي: «إنها من الوظائف الداخلة تحت الخلافة، لأن منصب الفصل بين الناس في الخصومات حسماً للتداعي، إلا أنه بالأحكام الشرعية المتلقاة من الكتب والسنة»^(٢٦)، فمندما تعقدت المشكلات أضيئت إلى القاضي كثير من الأعباء التي تتعلق بمشكلات الناس المتعددة والتي لا تنتهي، ولم يكن كثير من القضاة بأحسن من الحكم والولاية حتى لقد حمل الوراقون والناس عليهم، فلجأوا إلى تشويه صورتهم وازدرائهم واحتقارهم والتعريض بهم والساخرية المزيرة من سلوكهم ، وكانت النادرة وسيلة ناجحة لتسديد هذه السهام حتى تشوهدت صورتهم وقتل هيبتهم، ومن ذلك اختصم إلى أبي ضمطم رجلان فأقر أحدهما لصاحبه بما ادعاه عليه وقال: أعز الله القاضي. إنني كلما طلبت

لأوفيه حقه لا أجد، فإنه رجل شرير منهمك في الشراب أبداً عنده أصحابه وأصدقاؤه، وأنا
رجل معيل أحتج أن أكسب قوت عيالي ولا يتهيأ لي أن أتعطل عن كسبى وأدر في طلبه، فأمر
أبو ضمضم بحبس صاحب الحق، وقال لغريمه: اذهب فاشتغل بطلب معاشك ومكسيبك، فإذا
حضرك ما تردد عليه فاحمله إلى الحبس حتى لا يحتاج أن تدور في طلبه. فبقى الرجل في
الحبس ثمانين يوماً وصاحبه يحمل الشيء بعد الشيء إلى أن بقى له عشرة دراهم فأرسل إلى
القاضي وقال: إن رأيت أن تفرج عنى فلم يبق لي عند غريمي إلا عشرة دراهم. فقال: والله لا
تبرح حتى تأخذ حقك^(٣٧).

وإذا أردنا أن نرصد مختلف ملامح هذه الطبقة، فإننا سوف نجدتها في كثير من النواحي.

وبلا شك فقد كانت هذه الطبقة من القلة بحيث لم يكن لها تأثير كمي، ولكن تأثيرها كان
أشد وأخطر في الحياة عامّة، فهي لم تكن تمثل إلا الكيف الاقتصادي والبيروقراطي، هذا
الكيف الذي يعيش في كل زمان وفي كل مكان عالة على الكم الجماهيري، يأخذ منه بما يشبه
اتساع النهر ويعطى له بالقطار، الكم الذي يصنع الحضارة والكيف الذي يستهلكها.

* * *

جـ الطبقة الدنيا:

ومهما يكن فقد أشرنا إلى أحد وجهي المجتمع، وإلى أي مدى كانت النادرة عنواناً عليه
وتسجيلاً لطبيعة تركيبه وظروفة، أما الوجه الآخر وهو ما يطلق عليه الطبقة الدنيا، هذه
الطبقة صورها المسعودي أسوأ تصوير فقال: «ومن أخلاق العامة أن يسودوا غير السيد
ويفضلوا غير الفاضل ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير تمييز بين
الفاضل والمفضول والفضل والنقصان، ولا معرفة للحق من الباطل عندهم»^(٣٤)، ويعدد مقارنة
غير متكافئة بينهم وبين العلماء فيقول: «انظر هل ترى إذا اعتبرت ما ذكرنا ونظرت في
مجالس العلماء هل تشاهديها إلا مشحونة بالخاصة من أولى التمييز والملوء والحجاج،
وتقصد العامة في احتشادها وجموعها، فلا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دب وضارب
بدف على سياسة قرد، ومتشوقين إلى اللهو واللعب، أو مختلفين إلى مشعبذ منمس مخرف، أو
مستمعين إلى قاص كاذب، أو مجتمعين حول مضرور أو وقوفاً عند مصلوب. ينبع بهم ويصاح
بهم فلا يرتدعون ، لا ينكرون منكراً ولا يعرفون معروفاً. ولا يبالون أن يلحقوا البار بالفاجر
والمؤمن بالكافر.... وأجمع الناس في تسميتهم على أنهم غوغاء، وهم الذين إذا اجتمعوا غلباً
وإذا تفرقوا لم يعرفوا»^(٣٨).

والواقع أن هذه الطبقة تعيش على هامش الطبقة العليا، ولكن يقع عليها عبء البناء
الحضاري كله، فهي التي تمارس الزراعة وتحترف الصناعات الصنفية وخدمة أرباب القصور

دون مقابل إلا ما يبقى على حياتها لواصلة الإنتاج، وقد أدى بؤس هذه الطبقة إلى أن تقعن بالضرورات، وأن تقبل في مرح وبساطة صعوبات الحياة وضيق الحال، وكانت تستمتع بما يتيسر لها من ألوان المرح الفكاهة كمعارك الديكة وحيل المشعوذين والسحراء، وكان أفرادها يلتلون حول قصاص النوادر والحكايات، كما كانوا يتجمعون حول الحاكية الذين كانوا يقلدون لهجات السكان من مختلف الأمصار، كما يبحون أصوات الحيوان. ومن ذلك ما ي قوله الجاحظ «إن أبو دبوبة الزنجي، مولى آل زياد كان يقف بباب الكوخ بحضور المكارين فلننه فلا يبقى حمار مريض ولا هرم حسير ولا متعب بهير، إلا نهق، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة ، فلا تتبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك»، حتى كان أبو دبوبة يحركه، وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار، فجعلها في نهيق واحد. وكذلك كان في نباح الكلاب»^(٢٩)، كما عاش في هذه الطبقة كثير من القرادين وأصحاب الملائم الصفيرة والطوافين والحوائين وكثير من المهرجين الذين ينقطعون لأصحاب الطبقتين الوسطى والعليا، وكان منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا، ونشأ في هذه الطبقة أيضاً كثير من راضة الخيل والسواس وأصحاب النص والصيد بالكلاب وال فهو، ونشأت طبقة من الأدباء والمتسولين المسماون بالمكدين»^(٣٠).

وعلى الرغم من أن نظرية القدماء إلى العامة كانت تعبر عن استعلاء طبقي، إلا أن ما كتبوه عن هذه الطبقة يعد دليلاً إدانة لهذه العصور، وبينما نجد القلة التي ترفل في نعيم خيالي نجد الأغلبية الساحقة تتخطى في متأهات البوس وتتجزئ غصص الشقا، وبينما يصرف المؤمن يومياً على المأكل ستة آلاف دينار، كانت الجماهير لا تجد ما تقتات به، ففي هذا المجتمع الذي لا يعرف إلا الأبيض والأسود ولا مكان فيه للظلال، كان لابد من أن تظهر تلك النوادر التي تعكس صنوف هذه الحياة، ومن هنا يمكن أن نعرف لماذا كثرت نوادر الطفيليين والسؤال والبخلاة والمجانين والشطار حتى أصبحت عنواناً لتلك العصور، تتف جنباً إلى جنب مع ما شاع من أساليب الرفاهية والفنى والثراء الفاحش.

هذه الفوارق الصارخة لم تكن تمر بالمجتمع دون أن تحدث أثراً في نفوس الناس سلباً وإيجاباً، فتظهر الجوانب الإيجابية في كثرة الثورات والقلائل التي كانت تحدث هنا وهناك في محاولة لتنغير الأوضاع، مثل ثورة الزنج التي شغلت الدولة من سنة ٢٥٥ هـ حتى ٢٧٠ وثورة القرامطة^(٤١)، أما المقاومة السلبية ، فقد ظهرت في تعلق الناس بالمنقد والأمل في معه المهدى المنتظر الذي ينشر العدل بين الناس، وانتشار موجات الرقيق والجواري والمجون والزنقة.

وليس من شك في أن هذا الصراع الطبقي قد أبرزته النادرة بشكل واضح، ذلك أنها كانت إحدى الأسلحة السلبية التي كانت تكشف الوضع وترصدده. ونظرة سريعة على تقسيمات

العلماء للنواود نتبين ما كان يشيع في المجتمع من عوامل السلب، فقد سجل العلماء نواود المتباين، نواود الطفيليـن والأكلة، نواود المـجانـين، نواود البـخـلـاء، نواود الشـطـار، نواود الحـمـقـى، نواود لـلـجـوارـى وـالـنـسـاءـ الـمـواـجـنـ، نـواـدـرـ القـصـاصـ، نـواـدـرـ القـضـاـةـ، نـواـدـرـ لـأـصـحـابـ النـسـاءـ وـالـزـنـةـ، نـواـدـرـ لـلـمـخـنـثـيـنـ، نـواـدـرـ الـلـاطـةـ، نـواـدـرـ الـبـغـائـيـنـ، نـواـدـرـ السـؤـالـ، نـواـدـرـ الـمـلـمـيـنـ، نـواـدـرـ الصـبـيـانـ، نـواـدـرـ الـعـبـيدـ وـالـمـالـيـكـ، فـضـلـاـ عنـ نـواـدـرـ الـتـىـ نـسـبـتـ لـشـخـصـيـاتـ مـعـرـوـفـةـ^(٤٢)، وهـىـ شـخـصـيـاتـ أـقـرـبـ إـلـىـ الـحـمـقـىـ مـنـهـاـ إـلـىـ الـإـتـزـانـ وـالـتـعـقـلـ. وـفـىـ كـثـيرـ مـنـ هـذـهـ نـواـدـرـ مـاـ يـكـشـفـ عـنـ زـيفـ هـذـهـ الطـبـقـةـ وـيـسـخـرـ مـنـهـاـ فـمـنـ ذـلـكـ:

«تبـاـ رـجـلـ فـيـ زـمـنـ الـمـهـدـىـ فـأـمـرـ بـإـحـضـارـهـ، فـلـمـ بـمـثـلـ بـيـنـ يـدـيهـ قـالـ لـهـ: أـنـتـ نـبـىـ، قـالـ: نـعـمـ، قـالـ: وـمـنـتـ بـعـثـتـ وـمـاـ تـصـنـعـ بـالـتـارـيـخـ، وـفـىـ أـىـ مـوـضـعـ جـاءـتـكـ النـبـوـةـ؟ـ قـالـ: وـقـعـنـاـ وـالـلـهـ. لـيـسـ هـذـاـ مـنـ مـنـاظـرـ الـأـنـبـيـاءـ. إـنـ كـانـ عـزـمـكـ أـنـ تـصـدـقـنـىـ فـكـلـمـاـ قـلـتـ لـكـ أـعـمـلـ بـهـ وـإـنـ عـزـمـتـ أـنـ تـكـذـبـنـىـ فـدـعـنـىـ رـأـسـاـ بـرـأـسـ. قـالـ الـمـهـدـىـ: هـذـاـ لـاـ يـجـوزـ، فـإـنـ فـيـهـ فـسـادـ الـدـيـنـ، فـفـضـبـ وـقـالـ: وـأـعـجـبـاهـ، تـخـضـبـ أـنـتـ لـفـسـادـ دـيـنـكـ وـلـاـ أـغـضـبـ أـنـاـ لـفـسـادـ نـبـوـتـيـ أـمـاـ وـالـلـهـ مـاـ قـوـيـتـ إـلـاـ بـمـعـنـ بـنـ زـاـيـدـ وـالـحـسـنـ بـنـ قـحـطـبـةـ وـمـنـ أـشـبـهـمـاـ، فـضـحـكـ الـمـهـدـىـ وـقـالـ لـشـرـيكـ الـقـاضـىـ، مـاـ تـقـولـ فـيـهـ؟ـ قـالـ الـمـتـبـىـ: تـشـاـورـ ذـاكـ فـيـ أـمـرـىـ وـلـاـ تـشـاـورـنـىـ؟ـ قـالـ: هـاتـ مـاـ عـنـدـكـ؛ـ قـالـ: هـاتـ مـاـ عـنـدـكـ قـالـ: (أـكـافـرـ أـنـاـ عـنـدـكـ أـمـ مـؤـمـنـ؟ـ)، قـالـ: كـافـرـ. قـالـ: فـإـنـ اللـهـ يـقـولـ وـلـاـ تـطـعـ الـكـافـرـيـنـ وـالـمـنـافـقـيـنـ وـدـعـ أـذـاهـمـ وـتـوـكـلـ عـلـىـ اللـهـ، فـلـاـ تـطـعـنـىـ وـلـاـ تـؤـذـنـىـ وـدـعـ أـذـهـبـ إـلـىـ الـضـعـفـاءـ وـالـسـاـكـنـيـنـ فـإـنـهـمـ أـبـاعـ الـأـنـبـيـاءـ وـالـتـرـكـ الـمـلـوـكـ وـالـجـابـرـةـ، فـإـنـهـمـ خـصـبـ جـهـنـمـ فـضـحـكـ، وـخـلـاهـ^(٤٣)ـ.

د. الطـبـقـةـ الـوـسـطـىـ:

أما الطـبـقـةـ الثـالـثـةـ وـهـىـ الطـبـقـةـ الـوـسـطـىـ، فـلـمـ تـكـنـ مـنـ الـكـثـرـ الـعـدـدـيـةـ بـحـيـثـ تـقـتـرـبـ مـنـ الطـبـقـةـ الـدـنـيـاـ، وـلـمـ تـكـنـ مـنـ الـقـلـلـ الـعـدـدـيـةـ بـحـيـثـ تـقـتـرـبـ مـنـ الطـبـقـةـ الـعـلـيـاـ، وـيـدـخـلـ فـيـ عـدـادـ هـذـهـ الطـبـقـةـ أـوـاسـطـ الـعـلـمـاءـ وـالـمـفـنـونـ وـالـشـعـرـاءـ وـأـوـاسـطـ التـجـارـ وـالـصـنـاعـ، وـهـذـهـ الطـبـقـةـ هـىـ التـىـ تـحـمـلـ عـبـءـ الـجـانـبـ الـثـقـافـىـ، لـأـنـهـ تـتـصـلـ مـبـاـشـرـةـ بـمـاـ فـوقـهـ، وـبـمـاـ تـحـتـهـ فـتـوـثـرـ فـيـ هـذـاـ وـذـاكـ وـتـتـأـثـرـ بـهـمـاـ. فـهـىـ تـعـيـشـ عـلـىـ مـوـاصـلـةـ الـاحـتكـاكـ الـيـوـمـىـ بـيـنـ مـخـلـفـ الـفـئـاتـ؛ـ لـذـكـ فـهـىـ تـحـمـلـ أـشـتـأـنـاـتـاـ مـنـ مـعـلـومـاتـ تـشـيـعـ هـنـاـ وـهـنـاكـ سـجـلـتـ بـهـاـ مـساـوـيـ الـطـبـقـةـ الـعـلـيـاـ وـنـكـبـاتـ الـدـنـيـاـ.

وـمـنـ يـرـجـعـ إـلـىـ «ـالـفـهـرـسـتـ»ـ لـابـنـ النـديـمـ^(٤٤)ـ يـلـاحـظـ حـرـكـةـ تـسـجـيلـ الـخـرـافـاتـ الـتـىـ قـامـ بـهـاـ الـوـرـاقـونـ وـكـذـلـكـ حـرـكـةـ تـسـجـيلـ الـنـواـدـرـ الـتـىـ لـاـ يـعـلـمـ مـؤـلـفـهـاـ^(٤٥)ـ، كـمـاـ كـثـرـ الـشـخـصـيـاتـ الـفـكـاهـيـةـ

كثرة مفرطة، ومن هذه الشخصيات أبو العنيس الصيمرى، المدادكى، الكتتجى، جراب الدولة، البرمى، وغيرهم من ألفوا كتاباً فى النواودر حيث كانوا يلتقطون بالسامرين يسجلون عنهم. يقول صاحب «الفهرست» : ابتدأ أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسماء العرب والعجم والروم وغيرهم، وأحضر السامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنفة فى الأسماء والخرافات ما يحلو بنفسه، وقد ساعد على ذلك انتشار المساجد والمدارس التى تيسر فيها العلم لكل قادر على المتابعة « فكان العلم مطروحاً فى المساجد مباحاً للجميع،

وكذلك فى المكتبات العامة، ولم يكن هناك كتاب طريف إلا وتعرضه دكاكين الوراقين، وكان استخدام الورق فى الكتابة وتصنيف الكتب استخداماً عاماً منذ عصر الرشيد عاماً مهماً فى ازدهار الحركة العلمية، إذ أنشأ الفضل بن يحيى البرمى مصنعاً للورق، فرخص ثمنه وانتشرت الكتابة فيه لخفتها، وسرعان ما كثرت الكتب والمصنفات، كما كثر الوراقون الذين يعيشون من نسخها، وأنشأ كثيرون منهم دكاكين للتجارة فيها، واختلفت إليها الشباب والعلماء يقيدون أو ينسجون ما يشاهدون من الأفكار والصحف والرسائل وعمل ذلك على نهضة الحركة العلمية» (٤٦).

هذه الحركة العلمية لم تكن قاصرة على الطبقة الوسطى، ولكنها كانت تذيع بين أكثر العامة ويرز منها كثير من العلماء والأدباء.

ونخرج من ذلك إلى أن هذه الطبقة قد لعبت دوراً كبيراً فى ذيوع النادر، فهي التي سجلت النواودر فضلاً عن أنها كانت المصدر الأول فيما نعتقد للنواودر، فكثير من رجال الفكاهة ينتمون إلى هذه الطبقة.

* * *

الهوامش

Funk Dictionary vol i page 56

- (١) شخصية مصر/ جمال حمدان/ ١٦٩.
- (٢) راجع ألف ليلة وليلة/ سهير القلماوى ص ٨٩ وما بعدها/ طبع المعرف سنة ١٩٦٦.
- (٣) الحضارة العربية / جاك. من. رسيلر/ ترجمة غنيم عبىون/ ٥٠٥، وراجع «تقاليد الفروسيّة عند العرب»/ واصف بطرس غالى ص ٣٤/ ط. دار المعرف ١٩٦٠.
- (٤) قصة الحضارة/ ول دبورنٰت ج ١ من المجلد الأول/ ترجمة زكي نجيب محمود/ ص ١٠٢ ط جامعة الدول العربية.
- (٥) ALaugh A day keeps the doctor away. Irvin. s. cobb
- (٦) سورة الفرقان ٧٢، سورة لقمان ٢١، سورة الحجرات ٤٩.
- (٧) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / أبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني ج ١ / ٢٨١ طبع بيروت سنة ١٩٦٦.
- (٨) الظرف والظرفاء، ابن يحيى الوشاء من ٨.
- (٩) الكشكوكل من ٢٤٤ طبع الحميدية سنة ١٢٦٦ هـ.
- (١٠) تاريخ الأدب العربي/ العصر الإسلامي / شوقي ضيف من ٦٧.
- (١١) محاضرات الأدباء / الراغب الأصفهاني ج ١ / ٢٨١ ط. بيروت سنة ١٩٦٦.
- (١٢) المقد الفريد ٦/ ٣٧٩.
- (١٣) تاريخ الأدب العربي/ العصر الإسلامي / شوقي ضيف ١٤٢ - ١٣٩.
- (١٤) الأغانى ج ٤/ ٢٧٧، ٢٨٠ على التوالى.
- (١٥) الأغانى ج ٤/ ٢٧٧، ٢٨٠ على التوالى.
- (١٦) نهاية الأربع ٤/ ٤، ٢٦ على التوالى.
- (١٧) نهاية الأربع. ح ٤/ ٤، ٢٦ على التوالى.
- (١٨) تاريخ الأدب العربي/ العصر الإسلامي / شوقي ضيف / ١٤٠.
- (١٩) تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ من ٢١.
- (٢٠) مروج الذهب/ المسعودي ج ٢ / ٤٥٧.
- (٢١) القهرست لابن النديم/ محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥) من ٤٤٢ ط. الاستقامة بالقاهرة.
- (٢٢) تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الأول / ٥٢.
- (٢٣) الأذكياء لابن الجوزى من ٢١ ط. سنة ١٣٠٤ هـ.

- (٢٥) نثر الدرر للأبي / الباب الثالث عشر من الفصل الخامس ص ٥٥٨ «مخطوط».
- (٢٦) تاريخ الأدب العربي / العصر العباسي الثاني ص ٥٢ وما بعدها.
- (٢٧) المقدمة ص ٢٠١ الفصل الثامن عشر «في أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها في أصلها والقسطار = ٣٠٠٠ دينار، وانظر تاريخ الأدب العربي / العصر العباسي الأول / شوقي ضيف ص ٤٤ وما بعدها.
- (٢٨) الحضارة العربية / جاك رسيلر / ترجمة غنيم عبدون ص ٦٠.
- (٢٩) نثر الدرر . الباب الثامن من الفصل الرابع لوحه ١٤٤ / ب، ١٤٦ «مخطوط».
- (٣٠) نثر الدرر . الباب الرابع عشر من الفصل الخامس / ٥٦٥، ٥٦١.
- (٣١) مروج الذهب ٢٦٩/٢ بويح المتوكل ٢٢٢ هـ، وسنه ٢٧ سنة وقتل سنة ٢٤٧ هـ.
- (٣٢) تاريخ الأدب العربي / العصر العباسي الأول / شوقي ضيف ص ٥٣.
- (٣٣) المصدر السابق ص ٢١.
- (٣٤) النجوم الزاهرة ج ٢ / ٢٨١ حوادث سنة ٢٢٢.
- (٣٥) الأذكياء / ١٥١.
- (٣٦) المقدمة / ٢٤٥ الفصل ٢٢ «في الخطط الدينية الخلافية».
- (٣٧) نثر الدرر . الباب العاشر من الفصل الرابع لوحه ١٥٨ / ١، وانظر المستطرف في كل فن مستطرف / ٢٢٨ . فقير (ترتيب القاموس المحيط ج ٢ / ٢٥٨ الطبعة الثانية).
- (٣٨) مروج الذهب ٢ / ٧٤.
- (٣٩) البيان والتبيين ١/٦٩، ٦٩/١ تحقيق عبدالسلام هارون.
- (٤٠) تاريخ الأدب العربي / العصر العباسي الثاني ص ٦٤.
- (٤١) المصدر السابق ص ٢٦ وما بعدها.
- (٤٢) انظر نثر الدرر . الفصل الثاني . والثالث . والرابع . والخامس، وانظر مضحك العبوس / لم يعلم مؤلفه / مخطوط بدار الكتب برقم ٥٠١٢ أدب، وقد صنف هذا الخطط التوادر في ثلاثة عشر باباً، وانظر لابن الجوزي «الأذكياء، أخبار الحمقى والمفلقين»، وانظر: المستطرف الباب ٧٦ من ٢٢٢ في التوادر وقد قسمه إلى عشرة فصول.
- (٤٣) نثر الدرر / الفصل الثاني / لوحه ٤٥ ب.
- (٤٤) ص ٤٤٢، ٤٤٩، على التوالي.
- (٤٥) ص ٤٣٧.
- (٤٦) تاريخ الأدب العربي / العصر العباسي الثاني ص ١٢٧، ١٢٣.

الفصل الثاني

الجوانب الفنية في النادرة العربية

١ - النديم :

مع اتساع الفتوحات وتدفق الثروات على الحواضر انتشرت موجات المجون والخلاء، وامتلأت الأماكن بالحانات والمراقص، وفي هذا الجو الاهي الذي يعيش ليومه بل لساعته كان لابد من أن تنتشر الفكاهة بكل صنوفها، وقد ساعد على هذا وذاك كثرة الأعياد والمواسم التي كانت تقام على مدار السنة، وكان منها - فضلاً عن الأعياد الإسلامية - أعياد الأمم التي دخلت الإسلام كأعياد الفرس وأعياد النصارى، وهذه الأعياد دخلت الحياة الإسلامية بكل مظاهرها التي كانت عليها قبل الإسلام من لهو مباح وغير مباح^(١)، وهكذا انتشر النداء في الأماكن المختلفة وعلى كل المستويات ليعرضوا بضاعتهم المطلوبة، ولدينا نص المسعودي الذي يقول:

«كان سليمان بن عبد الملك يقول، قد أكلنا الطيب ولبسنا اللين وركبنا الفاره، ولم تبق لذة إلا صديق أطرح معه فيما بيني وبينه مؤنة التحفظ»^(٢).

لقد بلغ اهتمام الخلفاء بالنديم أن نرى المهدى يرد على أبي عون الذي أشار عليه بأن يتحجب عن النداء، فيقول: «إليك عنن يا جاهم. إنما اللذة في مشاهدة السرور وفي الدنيا من من سرني، فاما وراء وراء فما خيرها ولذتها، ولو لم يكن في الظهور للندماء والإخوان إلا أن أعطيهم من السرور بمشاهدتي مثل الذي يعطوني من فوائدهم لجعلت لهم في ذلك حظاً موفرأ»^(٣).

هذا النص يبين لنا مدى الحاجة إلى هؤلاء الناس، ولقد كانت النادرة في بدايات الإسلام تقال بتلقائية أو بشكل عفوي حتى ليتمكن أن نسميهن نادرة الموقف أو نادرة المشهد، فإنها بعد ذلك وخاصة في القرن الثاني، ومع تعقد الحضارة وتعمقها في ثقافات الأمم المختلفة تحولت إلى فن منظم يدرس، وظهرت طبقة النداء والحكاون والمحترفون الذين يتکسبون منها، منهم في ذلك مثل الشعراء والعلماء وغيرهم، فكانت تصرف لهم الرواتب، فقد قيل عن أبي العينا أنه شكا تأخر رزقه إلى عبد الله بن سليمان فقال: ألم يكن كتبنا لك إلى فلان فما فعل في

أمرك. قال: جرني على شوك المطل. قال: أنت اخترتنه^(٤)... إلخ. ونقل الدكتور شوقي ضيف أن الزجاج تلميذ المبرد كان يأخذ من المعتصد راتبًا في الفقهاء وراتبًا في العلماء وراتبًا في التدماء^(٥).

وهكذا وجد المحترفون الذين يتقنون في أسلوب التدier، وتخصصت بعض الأسر في هذه الصناعة ومنها أسرة حمدون، فكان إبراهيم بن حمدون ينادم المعتصم ثم الواثق، ولحق عصر المتوكل وكان ينادم المعتمد منهم أبو محمد بن حمدون، أما أبو عبد الله أحمد بن حمدون فكان ينادم المتوكل وغيره من الخلفاء، وفي بلاط المتوكل كثيرون من التدماء ومنهم أبو العبر وأبو العنبس الصimirي، وأبو العيناء، وأبو حسان النملي، والجماز، ومانى الموسوس، ومحمد بن حكيم الكتجي، وحمدون النديم^(٦). وكان المعتصد يفرد حجرة للدماء ليستدعهم منها، وكان لكل منهم نوبته دوره^(٧).

وهكذا بلفت منزلة التدماء في عهد الخلفاء العباسيين مبلغاً عظيماً حتى إن رجلاً كمحمد ابن أحمد بن عبد الله الهاشمي الملقب بأبي العبر لم يجد حرجاً - وهو من بيت الخلافة - في أن يصطنع هذه الصناعة دون نكير عليه، بل كان يجد في قصر المتوكل ساحة رحبة لحماماته ورفاعاته، وقد وضع في هذا الفن كتاباً سماه «جامع الحمامات و MAVI الرقاعات»^(٨) وأن رجلاً آخر كأبي العنبس الصimirي قاضي الصimirة كما يقول ابن النديم لا يجد بأساً في أن يترك القضاء ليصطنع هذا العبث^(٩).

ومما لا شك فيه أن حياة الخلفاء والحكام كانت تفرض على التدماء أسلوباً خاصاً في التعامل، وهو ما يعرف بآداب المسamerة، وقبل هذا كان مطلوبًا منهم حسن المظهر، ولدينا نص المسعودي الذي يؤكّد ذلك فقال: «حدث الجاحظ عن أنس بن أبي شيخ قال: ركب جعفر بن يحيى ذات يوم وأمر خادماً له أن يحمل ألف دينار، وقال: سأجعل طريقى على الأصمى، فإذا حدثنى فرأيتني ضحكت فأجعلها بين يديه، ونزل جعفر عند الأصمى، فجعل يحدثه بكل أعجوبة نادرة تطرب وتضحك فلم يضحك، وخرج من عنده، فقال له: أمس رأيت منك عجبًا، أمرت بالف دينار للأصمى وقد حركك بكل مضحكه وليس من عادتك أن ترد إلى بيت المال ما قد خرج عنه، فقال له: ويحك إنه قد وصل إليه من أموالنا مائة ألف درهم قبل هذه المرة، فرأيت في داره خباء مكسوراً ومقعداً وسخناً وكل شيء عنده رثابة، وأنا أرى أن لسان النعمة انطلق من لسانه وأن ظهور الصنيعة أمدح وأهجه من مدحه وهجائه فعلى أى وجه أعطيه إذا كانت الصنيعة لم تظهر عنده ولم تتطق النعمة بالشكرا»^(١٠).

اما أسلوب التدier نفسه فقد سار في خطين يكملان بعضهما...

أحدهما: التدرب العملى أو التلمذة المباشرة. فقد قيل: إن أبي العبر (ت ٢٥٠) كان يختلف مع بعض المتدارين إلى رجل يعلمهم الهزل، فكان يقول لهم: أول ما ينبعى أن تتعلمون هو قلب

الأشياء، يقول أبو العبر: فكنا نقول إذا أصبحت: كيف أمسيت؟ وإذا أمس: كيف أصبحت؟، وإذا قال: تعال. تأخرنا إلى الخلف. فعمل مرة - وأنا معه - كتاباً فلما فرغ من التوقيع وبقى الختم قال: أترى وجتنى به، فصبيت عليه الماء فبطل فقال: ويحك ما صنعت؟ قلت: ما نحن فيه طول النهار من قلب الأشياء، قال: والله لا تصبحنى بعد اليوم. فانت أستاذ الأستاذين^(١١) فأبا العبر ظل مع أستاده طوال اليوم يقلب الأشياء ويكرر هذا حتى استوعب الدرس العملى، وفي النهاية أجزأ للأستاذية.

اما الخط الثاني الذى سار فيه معلمون الهزل، فهو الدراسة والنظرية، وهي تعتمد على النصيحة ثانية والتحذير أخرى، ولعل اقتراب النداء من الخلفاء والحكام هو الذى دفع العلماء وأساتذة التدبر إلى التركيز على هذا الاتجاه، ذلك أن موقفهم من الحكماء كان حرجاً للغاية فى كثير من الأحيان. فقد يكلف المتدار حياته، وقد ينقطع رزقه، وقد يُرجم به فى السجون. قيل: إن حسناً اللؤلؤى كان يحدث المؤمن والمؤمن يومئذ أمير فنس المأمون فقال له اللؤلؤى: نمت إليها الأمير، فاستيقظ المأمون وقال: سوقى والله يا غلام خذ بيده، وقد فسر ابن الجوزى هذا بقوله: «إنما قال ذلك لأن هؤلاء إنما يريدون الحديث ليناموا عليه فكان إيقاظه غفلة مما يردد من الحديث وسوء أدب»^(١٢).

وليس المقصود بالنداء الذين أشار إليهم الجاحظ فى كتابه «الجاج» وهو جلساء الملك من خاصته، والذين ربّهم حسب ترتيب الفهرس، وهو خلصاؤه من الأسوار وأبناء الملوك أو بطانة الملك ومحدثوه من أهل الشرف والعلم، ولكن المقصود بالنداء هم الذين يحترفون الفكاهة والتذير ولا عمل لهم إلا التفكه والتدبر^(١٣)، ولهذا وضع العلماء الشروط التي يجب توافرها في هؤلاء المحترفين، والشروط التي ينبغي على المسامر والنادر أن يتمثلها، ومن ذلك ما عرضه الحصرى حيث قال:

- من شرط المنادر والمسامر أن يكون خفيف الإشارة، لطيف العبارة ظريفاً رشيقاً، ليبدأ رقيقاً غير فندم (الى عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم)، ولا ثقيل ولا عنيف ولا جهول، وقد ليس لكل حالة لباسها وركب لكل آلة أفراسها فطبق المفاصل وأصاب الشواكل، وكان برائق حلواته وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب (الهناء = القطران، النقب = الجرب أو القطع المتفرقة منه)، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه إذا خاف إلا يستحسن ما يأتيه.

- ولا يجب أن يكون كلما طال كلامه انحل عظامه، بل يأتي في آخر ما أحكمه بما ينسى ما تقدمه.

- ويجب إذا حكى النادره الظرفية والحكمة اللطيفة إلا يعرّيها فتتقل ولا يممّجها (يفسد) ولا يمطمطها فتبعد ولا يقطعها فتجمد.

- وكذلك لو ذهب بما يحتاج إلى الإعراب من كلام الفصحاء والإعراب إلى اللحن لاستغاث واسترث.

- ويجب على الليبب المطرب ألا يطيل فيميل، ولا يقصر فيدخل، فللكلام غاية ونشاط السامعين نهاية، والتحفظ في هذا الباب من أكبر الأسياب، لأن المنادر والمهاتر والمسامر قد تمر له النادرة المضحكه والطبيه المحركة فيستقرن المجلس وتطرأ الأنفس، فيدعوه ما استحسن منه واستدر عنه أن يعود إلى مثلاها فينقص من حيث ظن أنه زاد ويفسد ما أراد^(١٤).

وبعبارة أخرى فقد حذر الحصرى المتسامرين والمتدارين مما يفسد عليهم حرفتهم، ووضع أمامهم بعض الخبرات التي يجب أن يقتدوا بها لكي يحسنوا حرفتهم، ويتمثل ذلك في النقاط التالية:

- حذر من الإطناب والإيجاز فهما آفة النادرة التي تثقلها على السمع وتبردها فيضيغ الفرض منها.

- ويتعلق بالنقطة السابقة أن يميل المسامر إلى الإعراب والحدائقه والغموض واللحن، وقد لاحظنا كيف صوب المتدارون سهامهم القوية لرجال النحو ومن يدور في فلكهم، ذلك أن الإعراب والحدائقه من أعداء النادرة.

- وفيما يتعلق بشخص المسامر فلابد من أن يكون خفيف الروح حاضر الذهن قوى الملاحظة مع حدة في الذكاء حتى يحسن التصرف في الوقت المناسب، ويستطيع أن يتخلص من المواقف الحرجة.

- أن يكون جيد الإلقاء سريع التقلل من لون إلى آخر.

- أن يضع المسامر أمام عينيه حال المستمعين، فيلقى ما يطربهم على ألا ينساق وراء ذلك دائمًا فيفسد مجلسهم من حيث أراد أن يستزيدهم.

- ألا يكون جاف الطبع ولا جهولاً، ويجب عليه أن يكون حسن النطق لطيف العشر حلو العبارة.

هذه المعايير أو المقاييس صحيحة بالنسبة للمحترفين الذين يسرون في ركاب الطبقة العليا، وقد تكون كذلك بالنسبة للمحترفين الصغار أيضًا الذين ينتشرون بين طبقات الشعب المختلفة، ولكنها في الواقع مقاييس وضعها العلماء، وينصب عليها الصنعة اللغوية وهو ما يشغل هؤلاء دون اعتبار للعناصر الأخرى التي تؤثر على النادرة كأسلوب فكاهي اجتماعي.

وعلى المستوى الشعبي فقد انتشر المسامرون والمتنادون يعرضون بضائعهم في الطرقات وفي أماكن اللهو في المناسبات العامة، وقد بلغ انتشارهم حدّاً جعل المعتمد في سنة ٢٧٩هـ يأمر لا يقعدوا في الطريق ببغداد^(١٥)، ولدينا نص المسعودي عن حكاية ابن المغازلي الذي كان يقص على الناس بأخبار ونواذر ومضاحك، ويقول ابن المغازلي عن ذلك: «وقفت يوماً في خلافة المعتضد على باب الخاصة أضحك وأنادر، فحضر حلقي بعض خدمة المعتضد. فأخذت في حكاية الخدم فأعجب الخادم بحكيائي وأشفف بنواذر ثم انصرف عنى، فلم يلبث أن عاد وأخذ بيدي إلى الخليفة...»، وعندما يفشل ابن المغازلي في إضحاك الخليفة يأمر الأخير بعقابه فيعرف بأنه اتفق مع الخادم على اقتسام العطاء، وفي النهاية يضحك الخليفة ويأمر لهما بآلف دينار تقسم بينهما^(١٦).

وعلى كل حال فقد كان للعامة ندماؤهم، وكانوا يختارون من النواذر ما يتفق مع جمهور المستمعين، كما كانوا يقتنون في التقليد ومحاكاة بعض الطوائف التي كانت هدفاً للتنادر، فلم يكن التنادر عملاً فاسداً على الخلفاء والأمراء وأصحاب اليسار، بل كانت موجة من الفكاهة عمت كل الفئات والطبقات، وحمل لواءها الندماء والمسامرون الذين احترفوها ورسموا لها القواعد وأنشأوا لها المدارس.

وقد ساعد على انتشار الندماء تطور صناعة الورق واهتمام الناشرين بجمع النواذر، وقد كان بعضهم يذهب إلى من اشتهروا بها ليملأوا عليه ما يحضرهم منها لقاء مبلغ من المال يدفعه إليهم، ومن ذلك أن يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧) قال: كنت قاطعت ابن دراج الطفيلي على أن يملأ على ثلاثين نادرة بدرهم، فكان إذا ذكر نادرة بادرة لم أحسبها له، فقال: إن أردت النقاوة فعشرة بدرهم^(١٧).

ونستطيع أن نؤكد بناء على ما سبق بعض الحقائق التالية:

- إن التنادر والمسامرة أصبحت حرفة مثل غيرها من الحرف التي كانت شائعة وقتئذ تدر دخلاً معلوماً وقد تصل بصاحبها إلى الوزارة.
- وعندما أصبح التنادر حرفة لها معلمون ومريدون، فقد وضعت لها الأصول والضوابط والقواعد التي تنظم شئونها.
- ولقد ظهر في هذا المجال بعض الأسر التي تخصصت في هذا اللون من الفكاهة.
- إن التنادر لم يتوجه إلى طبقة الحكم ومن في مستواهم فحسب، ولكنه امتد حتى شمل كل الطبقات وأصبح ظاهرة عامة، وقد ساعد على ذلك بعض المظاهر الحضارية كتطور صناعة الورافة وانتشار موجات المجون والخلاغة وكثرة المناسبات والأعياد على مدار السنة.

٢ - الفكاهة في النادرة كما رسمها الجاحظ

المعروف أن النادرة العربية لا توجد في فراغ، ولكنها كفن أدب اختلطت بغيرها من الثقافات الأخرى الوافدة، كما أفادت من البيئة الجديدة بحيث استطاعت أن تصبح فنًا يقف على رجليه مثل باقي الفنون، ولم يمضي شطر من القرن الثاني حتى كثرت المؤلفات حول النوادر والمتادررين لكي تغدو السوق الرائجة والتي اتسعت وانتظمت فيها الثقافات المتعددة والطوابق المختلفة. ويعرض علينا ابن النديم (ت ٣٨٥)، مجموعة من كتب النوادر المنسوبة لأهل الفكاهات منها: كتاب مساوى العوام وأخبار السفلة الأغnam، كتاب السحاقيات والبياعير، كتاب نوادر القواد، وكتاب دعوة العامة لأبي العنبس الصميري^(١٨). وكتاب الهمج والرعاع وأخلاق العوام، وكتاب نوادر الغلمان والخصيان للمدادكي، وكتاب جامع الحماقات وأصل الرقايات، وكتاب الملح والمحمقين وكتاب الصفاعة وكتاب المحرفة للكتتجي^(١٩). كتاب النوادر والمضاحك في سائر الفنون والنوادر لجراب الدولة^(٢٠). كتاب الجامع في أشعار المفلقين، كتاب النوادر والمضاحك للبرمكي^(٢١). هذا غير مجموعة المفلقين الذين ألفت في نوادرهم الكتب ولا يعلم مؤلفها^(٢٢).

وهكذا سارت النادرة في طريق الانتشار بخطوات واسعة، وعند هذا الحد كان لابد من وقفة يقفها العلماء ليحددوا الخطوات الالزمة للنادرة وليرسموا الخطوط التي يجب أن تسير عليها وهي خطوط - كما سنعرضها - يحكمها الذوق والثقافة والعلم وأصول المنطق والضرورات والظروف الاجتماعية.

ولعل أول ما يواجهنا في هذا المجال أبو عمرو الجاحظ (١٥٠ - ٤٢٥هـ) الذي كان من الرواين للنوادر المضحكة وأكثرهم كلُّها، حتى لقد عده اللاحقون مصدرًا هاماً للنوادر، فقد وضع شروط الضحك فقال:

للضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد وقصر عنهما أحد صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً. فالناس لم يعيروا الضحك إلا بقدر، ولم يعيروا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك، صار المزح جداً والضحك وقاراً^(٢٣)، ويقول عن أثره على النفس: «كيف لا يكون - الضحك - موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطياع كبيراً، وهو شيء في أصل الطياع وفي أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي وبه تطيب نفسه وعليه ينبع شحمه ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته^(٢٤)». ويرى أنه لابد من ترويج النفس فيقول: «لابد من است kedه «أجهده» الجد من الاستراحة إلى بعض الهزل^(٢٥)». وينتقل إلى النادرة فيقول: «كما أن النادرة الباردة جداً قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً. وإنما الكرب الذي يختتم على القلوب ويأخذ

بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة...، ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج الفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تophon في إعرابها وأخرجتها مخارات المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية عليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ولملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإيماع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، وينهيب استطاعتكم إياها واستملأهم لها^(٢٦)، وأخيراً يقول: «لو ان رجلاً ألق نادرة بأبي الحارث جمین والهیشم بن مطهر وبمزید وابن أحمر، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو وُدَّ نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى التوء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة»^(٢٧).

من هذه النصوص المختلفة التي تأثرت في كتب الجاحظ نستطيع أن نتبين الخطوط التي سارت فيها النادرة، وقبل أن نفسر هذه الخطوط ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن الجاحظ كان رائداً فكريًا في هذا المجال فضلاً عن رriadته كراوي للنادرة.

فالجاحظ كان يرى: -

- أن للضحك حدوداً يجب أن تراعي وأوقاتاً مختارة لا تتعداها، كما يرى أن الضحك يبعث السرور في النفس لأنه في أصل الطياع فهو ظاهرة إنسانية عليه ينمو الجسم كما أنه راحة من الجد.

- ويفرق بين ثلاثة ألوان للنادرة هي النادرة الباردة والنادرة الحارة والنادرة الفاترة، ويرى أن الأولى والثانية تثيران الضحك، أما الفاترة فهي التي تبعث على الضيق والنفور.

- وبالنسبة لأسلوب النادرة فهو يرى أنه لا يجب التدخل بالتغيير والتبدل في نص النادرة، ذلك أن النص بطبيعته التي ظهر بها هو الذي أثار الضحك وأدى الفرض بكل ما يحمل من لغة وإيحاءات سواء أكانت هذه اللغة هي لغة الأعراب أو لغة العوام.

- ويرى أن نسبة النادرة إلى شخصية معينة هو الذي يكسبها حرارتها، وبرودتها أو فتورها، ذلك أن الشخصية بكل ما تحمل من تأثيرات سابقة على المستمع تكسب النادرة التأثير المطلوب.

وهكذا يرسم الجاحظ المنهج الذي ينبغي أن تسير عليه الفكاهة والنادرة على وجه الخصوص، والجاحظ لا يقف عند إبداء الرأي أو النزوع إلى التقرير فحسب، ولكنه ينتقل إلى التعليل والتبرير المبني على المنطق، وقد رسم بذلك الصورة النفسية واللدنوية وطبيعة الأداء لدى

المسامر والمستمع، وبمعنى آخر فقد رسم الشكل والأسلوب والخصائص الموضوعية والنفسية، وهو منهج اعتمد على الدراسة النظرية والتدريب العملي.

وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا نجد بصماته الواضحة على كل من أتى بعده، فظهر ذلك عند «ابن قتيبة»، في كتاب «عيون الأخبار» حيث يقول: «والمزح إذا كان حقاً أو مقارباً ولا يحيط به وأوقاته وأسباب أوجيّته مشاكل، ليس من القبيح ولا من المكر ولا من الكبائر ولا من الصغائر...»، وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النواود فلا يذهبن عليك أنا تمدناه وأردناه، منك أن تتعمده، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها^(٢٨)، ونرى الحَصْرَى في القرن الخامس يتخد الطريق المرسوم فيقول: «لا اختبار المطابيات والمداعبات وما انخرط في سلوكها من الملح والمزح أصول لا يخرج فيها عنها وفصول لا يخرج بها منها، وقد يستدر الحار المنضج والبارد المثلج، لأن إفراط البرد يعود به إلى الضد، وقالوا: إنما ملح القرد عند الناس لإفراط قبحه، وإنما الموت المحبب والسقم المغيب أن تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد ودرجة الحر والبرد، فيكون بها جهد الكرب على القلب^(٢٩)»، وهكذا نرى أن الحصرى يكاد يستخدم أساليب الجاحظ نفسها، فتحدث عن النادرة الفاترة، وهي التي خرجت من درجة الحر والبرد، وفضلاً عن ذلك فهو يحذر من اللحن في غير موضعه إلى غير ذلك من المبادئ والشروط التي وضعها للنادرة من ناحية وللمسامر والمنادر من ناحية وللمسامر والمنادر من ناحية أخرى، وقد أشرنا إليها قبلاً، ولنتقدم قليلاً إلى القرن التاسع لنرى ماذا يقول القلقشندي عن المداعبة وما يستعمل في هذا الفن يقول:

«ويعنى المداعبات التي يستعملها الإخوان غير متاهية، والأغراض التي ينتظمها المزاج تعد من طلاقة النفس لا تقف عند قاصية: لأنها مستتملة من أحوال متاهية وأخذوة من أمور غير معينة، وحصرها في رسوم جامعة يستجيّل، وتمثيلها غير مفيد: لأنه لا تعلق لبعضها ببعض ولا نسبة بين الواحد والآخر»، ثم يقول: «ويكون المستعمل في هذا الفن ما خف موقعه ولطف موضعه وهش له سامعه، وتلقاء الوارد عليه مستحلياً لثماره». ويقتصر فيه على النادرة المستطرفة، والنكتة المستطرفة، واللمعة المستحسنة، والفقرة المستقرية، دون الإطالة الممدة، ولا يجعله المزح غالباً على الكلام، مداخلاً لجميع الأقسام»، ويحذر من التمادي في استعمال الدعاية فيقول: «وينبغى أن يقصد إلى استعمال الدعاية في الموضع اللائق بها والأحوال المشابهة لها... فإن القصد في هذا النوع من المكتبات إنما هو الإعراب عن الظرف والبراعة، والإبانة عن طلاقة النفس^(٣٠).

ومعنى ذلك كما يقول القلقشندي أن الفكاهة موضوع غير متاه متباين الأصول، ولذلك كان من المستحبيل الوقوف على مختلف نواحيه، ثم يقول: إن الفكاهة تحتاج إلى رهافة الحس، وشرطها أن يقبل عليها المستمع متذوقاً، ثم نراه أخيراً يحذر من الإطالة ومن التمادي في المزح والتفكه.

ومع أن النادرة لم تكن موضوعاً يشغل بال القلقشندي في مؤلفه الكبير، وحتى عندما عرض لها، فقد اقتصر جهده على النادرة المبثوثة في ثنايا المكاتبات إلا أن ما أورده حولها يكمل الصورة في فترة زمنية طويلة، هذه الصورة التي أنت على كل عناصر الموضوع النادر من وجهة النظر الفكرية لدى القدامي، وعلى كل حال نستطيع أن نؤكد - بناء على ما سبق - بعض الحقائق التالية:

- لقد خضعت هذه الخطوط التي رسمها القدماء لبعض التأثيرات الفلسفية، ولا غرو فقد كان رائدهم في ذلك - الجاحظ - أحد رجال الاعتزال، ومن زعماء المتكلمين.
- ويرتبط بذلك تقسيمهم للنادرة من ناحية النتائج أو الأثر النفسي، فقالوا نادرة باردة وأخرى حارة وثالثة فاترة، فالباردة والحرارة هما أساس الضحك، أما الفاترة وهي التي بين هذا وذاك، فقد فقدت حظها من التأثير المباشر.
- وعندهما اهتموا بالأثر النفسي أكثروا من التركيز على الآثار السلبية وما تجره من مشكلات. فقد قيل: «لا تمازح صغيراً فيجترئ عليك ولا كبيراً فيحقد عليك»^(٢١).
- كما اهتموا بالإبقاء على الشكل اللغوي، وحدزوا من التغيير والتبدل. ومع ذلك فلم يتعدوا عن النادرة كأثر وكمؤثر، كما لم يتمموا بدراسة الألوان المختلفة للفكاهة وطبيعتها من حيث السخرية والمزح، أو من حيث المبالغة والتهكم، أو من حيث الوصف والتصوير، ولم يفصلوا بين أنواع الضحك، ويعني آخر أن النادرة كظاهرة أدبية أو فكاهية لم تكن داخلة في تفكيرهم أو واردة في تحليلاتهم بقدر ما كانت واردة كشكل لغوي متراوط للأطراف. هذا على الرغم من أن هذه الألوان الفكاهية كانت واضحة الظهور في نوادرهم بل كانت عماد النوادر العربية.

٣. الفكاهة وارتباطها بموضوع النادرة:

والمتتبع لمجموعات النوادر التي عاشت في كتب القدماء سوف يجد كثيراً من ألوان الفكاهة، بل إن كثيراً من النوادر قد بلغت من الإثارة والمتعة الفكاهية والعقلية ما لم يبلغه كثير من ألوان الفكاهة الحديثة لما تحمل في أعطافها من دلالات وطرائف ونزاعات فنية؛ لذا كان علينا أن نتجه إلى صلب النادرة نفسها لنرى انتماءاتها الفنية، وما تتخذه من أصول وأساليب لتحقيق ما تهدف إليه، على أن يوضع في الاعتبار أن الوقت وطبيعة البحث لا يسمحان بأن نحيط بكل الظواهر الفنية في هذه العجالة، وليس أمامنا - بناء على ذلك - إلا أن نرصد أبرز الظواهر الفنية التي تؤكد أن النادرة العربية كانت عملاً فنياً مكتملاً ومتكملاً، وأنها قد استخدمت كافة

الوسائل للوصول إلى أهدافها الظاهرة والمستترة، وحسبنا أن نلقي نظرات عابرة - ولكنها كاشفة على أي حال - على بعض العناصر الفنية مع إمعان في التحليل والتطبيق العملي.

و قبل أي شيء لنا أن نتساءل عن المقصود بالجوانب الفنية، وهل هي تتعلق بالصور واللامع التي انتزعت من البيئة وكمنت عناصر الضحك وملابساته المثيرة؟ وهل هي تتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التي تكشف عنها النادرة؟ وفيما يتعلق بالتساؤل الأول، فقد أشرنا إلى بعض الملامح التي انتزعتها النادرة من البيئة وهي الملامح السلبية، وذلك عندما تحدثنا عن الطبقات، أما الملامح الإيجابية، وهي ما تكشف عن الطبيعة العربية والخلق العربي في أروع ملامحه وصوره مما يدعونا إلى الفخر والاعتزاز، فلها خديث بعد ذلك مباشرة نوضح فيه شخصية العربي مع خشونة البدائية، ومع رقة الحضارة، وسنجد أن أعماق هذه الشخصية ومثلها لم يطرأ عليها تغيير، وأن الطبع العربي بكل عناصره بعد مفخراة للإنسانية عامة وللشعب العربي والأجيال الحاضرة خاصة.

أما التساؤل الثاني وهو الذي يتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التي تكشف عنها النادرة. فقد استطاعت النادرة أن تثير فينا عوامل الضحك، واستطاعت أن تهز فينا عواطف السرور وعوامل الإحساس بالملائكة، ولم تستطع عوامل الزمان والمكان أن تناول من دورها الفكاهي أو أن تحد سلطتها على النفس. كيف استطاعت النادرة أن تؤدي هذا؟ وللإجابة على ذلك لابد من أن نبحث عن ماهية الضحك ومعنىه وألوانه المختلفة وعلاقته بالإنسان، والحديث عن ذلك يحتاج إلى بحوث طويلة ودراسات شاقة ليس هذا مجال بحثها، ومن المناسب أن نكتفى بالإشارة السريعة إلى ماهية الضحك وألوانه وأثره على الإنسان مرげين الحديث عن ذلك إلى مكان آخر من هذا البحث.

فالضحكة ظاهرة إنسانية ينفرد بها الإنسان عن سائر الأحياء حتى لقد سمي حيوان ضاحك، فالإنسان لا يستجيب للمؤثرات من حوله استجابة شرطية على نحو ما يفعل الحيوان، لما ولهبه الله من عقل يميز بينها ويتحكم في طريقة استجابته لهذه المؤثرات، وهذا هو الذي جعل الإنسان يتميز بالضحك كما يتميز بالبكاء. والضحكة كالبكاء من ناحية التأثير على نفس الإنسان وروحه، فكلامها تنفيسي عن موقف، وحياة الإنسان عرضة في كل وقت لكثير من الضغوط السلبية والإيجابية التي تؤثر على جسده وروحه، وحتى يستطيع أن يعود إلى التوازن المنشود لابد له من الاستجابة المحسوبة للموقف الطارئ، إما بالضحك وإما بالبكاء وكلامها يعقبه راحة نفسية؛ ولذلك فقد شاعت النواود والفكاهات حيث الأماكن التي تكثر فيها الضغوط النفسية والمادية. ومن ناحية أخرى فإن هذه الضغوط تختلف من مكان إلى آخر ومن وقت إلى آخر قوة وضعفًا. هذه الاختلافات الكثيرة هي التي شكلت الألوان المختلفة التي تحيبط بالضحكة، وهي التي حددت درجاته وآثاره، ومما يدخل في درجة الضحك قوة وضعفًا اختلاف

طبيعة الشعور بين المتألقين لاختلاف طبائعهم وثقافاتهم وظروفهم الاجتماعية. وعلى كل حال ومهما يكن فإن «هناك ضحك السرور والرضا، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرد، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرر وضحك المشنوج وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار»^(٢٢).

والملاحظ أن هذه الألوان التي عرضها العقاد تتراوح بين ما يمكن أن نطلق عليه الفكاهة السلبية (ضحك السخرية والازدراء - ضحك الشماتة والعداوة - ضحك المقرر - ضحك المشنوج - ضحك السذاجة والبلاهة)، وبين ما يمكن أن نطلق عليه «الفكاهة الإيجابية» (ضحك السرور والرضا - ضحك المزاج والطرد - ضحك العطف والمودة)، وبين الفكاهة السلبية والفكاهة الإيجابية يوجد ما يمكن أن نطلق عليه «فكاهة الظلال»، وهي فكاهة الدهشة والمفاجأة وغيرها مما يدخل في هذا الباب.

فأى ألوان الفكاهة إذن تثيره النواادر العربية؟ وأى درجات الفكاهة تبعثها في النفس؟ ولماذا نضحك من النادرة العربية على الرغم من أنها تعيش منذ قرون؟ ولماذا ضحك منها القدماء؟ وهل نتفق مع القدماء في أسباب الضحك ولماذا؟ وهل نختلف؟ ولماذا؟ هذه التساؤلات تحتاج بلا شك - إلى بحوث كثيرة ذلك أنها ترتبط بمفهوم الضحك عند الإنسان مما لا يتسع المجال للإفاضة فيه.

وإذا رجعنا إلى موضوع النواادر العربية وجدنا أنها تكاد تنحصر بين نواادر الذكاء ونواادر الحمق والغباء، وقد جمعهما ابن الجوزي في كتابيه: «نواادر الأذكياء»، «نواادر الحمقى والمفلقين»، وإذا رجعنا إلى مادة النواادر وجدنا أنها تدور حول الظواهر الموجودة في البيئة أو بمعنى آخر منتزة من الفئات التي يموج بها المجتمع العربي وهي: نواادر الطفليين، نواادر المجانين، نواادر البخلاء، نواادر الشطار، نواادر السعي ومخاطبات الحمقى، نواادر للجواري والنساء المواتج، نواادر القضاة، نواادر لأصحاب النساء والزناء، نواادر في النحو واللحن، نواادر للمخنثين، نواادر الالاطحة، نواادر البنائين، نواادر المسؤول، نواادر المعلميين، نواادر الصبيان، نواادر العبيد والمماليك^(٢٣)، نواادر العرب، نواادر القراء، نواادر المؤذنين، نواادر النواتية^(٢٤)، نواادر القواد، الصمم، العور، العميان، مناظرات بين اليهود والمجروس والنصارى، السحق والساحقات، الصلع، رقاعة الجهال، اللواط، السودان، الضراط.. إلخ^(٢٥).

وبلا شك فقد التصقت نواادر الذكاء والحمق والغباء بهذه الفئات، لأنها انعكاس لها وأثر من آثارها. فأى من هذه الفئات استثير بنواادر الذكاء وأيها استثير بنواادر الحمق والغباء؟ من الواضح طبعاً للتركيب الاجتماعي الذي يؤمن بالطبقية أسلوبًا وموضوعاً مقرراً أن الذي يستثير بالذكاء هم طبقة الحكام أو بمعنى آخر الطبقة العليا، وليس معنى ذلك أن الطبقات

الأخرى قد حرم من هذا الفضل، ولكن المتتبع للنواود سوف يلاحظ أن النواود التي التصقت بالحكام هي من نواود الذكاء والفراسة وحسن التصرف، وفي المقابل فإننا نجد أن نواود الحمق والغباء يدور حول بعض الفئات الأخرى من الطبقة الدنيا أو الوسطى إلى حد ما، ومن المناسب أن نعرض إحدى هذه النواود لنرى إلى أي مدى تدل على ما نحن بصدده وإلى أي مدى هي تضحكنا وأى ألوان الفكاهة تثيره فيينا.

فقد روى أن المعتضد بالله كان يوماً جالساً في بيت يبني له يشاهد الصناع، فرأى في جملتهم غلاماً أسود منكر الخلقة شديد المزاج يصعد السلالم مررتين، ويحمل ضعف ما يحملونه، فأنكر أمره فأحضره وسأله عن سبب ذلك فلجلج. فقال لابن حمدون - وكان حاضراً - أي شيء يقع لك في أمره؟ فقال: ومن هذا حتى صرفت فكرك إليه؟ لعله لا عيال له فهو خالي القلب. قال: وبحكم قد حمنت في أمره تخميناً ما أحسي به باطلأ، إما أن يكون معه دنانير قد ظفر بها دفعة من غير وجهها، أو يكون لصاً يستر بالعمل في الطين. فلا حرام ابن حمدون في ذلك فقال: على بالأسود فأحضره وقال: مقارع فضريه نحو مائة مقرعة وقرره، وحلف إن لم يصدقه ضرب عنقه، وأحضر السيف والنطع فقال الأسود: لى الأمان فقال: لك الأمان إلا ما يجب عليك فيه من حد، فلم يفهم ما قال له: وظن أنه قد أمنه. فقال: أنا كنت أعمل في أتاتين الأجر سنين، وكانت منذ شهور هناك جالساً، فاجتاز بي رجل في وسطه هميان فتبتهبه، فجاء إلى بعض أتاتين، فجلس وهو لا يعلم مكانى، فحل الهميان وأخرج منه ديناراً فتأملته فإذا كله دنانير، فثارته وكفتته وسدلت قاه وأخذت الهميان وحملته على كتفه وطرحته على نقرة الأتون وطينته، فلما كان بعد ذلك أخرجت عظامه فطرحتها في دجلة والدنانير معى يقوى بها قلبي. فامر المعتضد من أحضر الدنانير من منزله، وإذا على الهميان مكتوب لفلان ابن فلان، فنودى في البلدة باسمه فجاءت امرأة فقالت: هذا زوجي ولى منه هذا الطفل خرج في وقت كذا ومعه هميان في ألف دينار فغاب إلى الآن. فسلم الدنانير إليها وأمرها أن تعتمد، وضرب عنق الأسود وأمر أن تحمل جثته إلى الأتون: (٣٦).

إذا نظرنا إلى النادرة من مختلف الزوايا، وجدنا أنها من ناحية الموضوع تدل دلالة واضحة صادقة على المجتمع الطبقي الذي يؤكد التصاعد الطبقي لا من ناحية المادية فحسب، ولكن من ناحية المواهب والكافاءات، فالطبقات العليا على قدر كبير من الذكاء والفراسة لدرجة تقاد تعلمهم من طينة أخرى غير طينة الإنسان، وعلى المجتمع أن يعترف بأحقيتهم في الحكم، وهي تبرز المجتمع الشعبي وعنابر تكوينه ومستوى تفكيره وأسلوب حياته، وبمعنى آخر فهي مرآة صادقة لكل فئات المجتمع كبيرها وصغرها.

أما من ناحية البناء الفنى فهي عمل متكامل له بداية وله نهاية معروض بطريقة سردية تخلو من الإطناب الساذج أو الإيجاز المخل، حتى يغيل للقارئ أنها صورة منتزعه من الواقع اليومى في تلك الأيام.

أما الفكاهة فهي تأتي من الغرابة التي تتناثب القارئ، والدهشة التي تدعوه إلى الإعجاب بالفراسة، وهو ما عبر عنه العقاد بضمحك العجب والإعجاب أو ضمحك المفاجأة والدهشة. ونحن نسعد ونشعر بالرضا عندما وقع هذا الأسود في الشخ وعندما نال جزاءه وعادت الحقوق لأصحابها.

وحتى عندما التصقت نوادر الذكاء ببعض الفئات الأخرى، لم يكن هذا اضطراراً ولكنه الشاذ الذي يؤكد القاعدة.

على أننا إذا تبعينا موضوعات النوادر لنبحث عن هذا اللون من الفكاهة - ونقصد به فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب بالفراسة وحسن التخلص - نجد أنه تكاد تظهر في كل الموضوعات الخاصة بالنوادر حسب تقسيمات العلماء القدماء، بل يكاد يكون هو الهدف الذي يقصده العلماء الذين سجلوا النوادر، وكتاب الأذكياء لابن الجوزي خير دليل على ذلك.

* * *

٤ - موضوعات النوادر:

ويجدر بنا أن نمر سريعاً على بعض موضوعات النوادر، وهي الموضوعات التي التصقت بالطبقتين الوسطى والدنيا وهي نوادر تعكس الأوضاع الاجتماعية . ولتكن رائداً تقسيم كتاب نثر الدرر - على أن نرجح الحديث عن النوادر المنسوبة إلى شخصيات إلى مكان آخر من البحث - لنرى إلى أي مدى تبرز فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب وإلى أي مدى تبرز بعض الألوان الفكاهية.

لقد قسم كتاب نثر الدرر موضوعات النوادر إلى:

نوادر المتبين - نوادر المدینین - نوادر الطفیلین والأکلة - نوادر المجانین - نوادر البخلاء - نوادر الشطار - العی ومخاطبات الحمقی - نوادر للجواری والنسماء المواجبن - نوادر القصاصن - نوادر القضاة - نوادر لأصحاب النساء والزنـة - نوادر في اللحن والنحو - نوادر للمخنثین - نوادر اللاطـة - نوادر البغایـن - نوادر المسؤول - نوادر المعلمین - نوادر الصبیـان - نوادر العبید والمـالیـک» وهذه التقسيمات في الفصل الثاني والثالث والرابع والخامس من الكتاب المذكور.

إذا تبعينا كلاً من هذه التقسيمات على حدة وأمعنا النظر في الدلالات الفكاهية فسوف نجد أننا نضمحك من حضور البديهة لدى المتبين وحسن تخلصهم من المأزق، وتمدنا النوادر بكثير من ذلك:

ادعى رجل في زمان المهدى النبوة فأدخل إليه. فقال له المهدى: أنت نبى؟ قال: نعم. قال: وإلى من بعثت، قال: وتركتمونى أذهب إلى أحد. بعثت بالفداة وحبستمونى بالعشى، فضحك المهدى حتى فحص برجله وأمر له بجائزه وخلى سبيله^(٣٧).

وتربأت امرأة في عهد المأمون فأوصلت إليه قال لها: من أنت؟ قالت: أنا فاطمة النبيه. قال لها المأمون: أتومنين بما جاء به محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ قالت: صدق عليه السلام، فهل قال لا نبيه بعدى؟ قال المأمون لمن حضر أما أنا فقد انقطعت فمن كانت عنده حجة فليأت بها، وضحك حتى غطى وجهه.

ونضحك من نوادر المدنين لأنها تعبّر عن سرعة الخاطر، وتستخدم أسلوب الجواب المskt.

- مرت جميلة بمدينى، فقللت له يا شيخ أين درب الحلاوة؟ قال: بين رجاليك يا ستي. وعرض آخر جارية على البيع فقليل له هى دقیقة الساقین. فقال: تريدون تبنون عليها غرفة. أما نوادر الطفيليين والأكلة، فإنها تطرينا لأنها تكشف مختلف الحيل التي تحتمل بها هذه الفتة للحصول على أكلة، ولأنها تحتوى على مبالغات تثير دهشتنا لطراحتها وغرابتها.

أولم طفيلي على ابنته فأتاه كل طفيلي، فلما رأهم عرفهم فرحب بهم ثم أدخلهم فرقاهم إلى غرفة بسلم وأخذ السلم حتى فرغ من الطعام للناس، فلما لم يبق أحد أنزلهم وأخرجهم. ونطرب من نوادر المجانين لأنها تكشف تخليطهم، فنشعر في بعض الأحيان بالعطف والشفقة على بلاهتهم.

جاء بهلوان فوقف عند شجرة ملساء فقال: من يعطييني نصف درهم حتى أصعد، فعجب الناس وأعطوه فأحرزه، ثم قال: هاتوا سلماً. قالوا: ما كان السلم في الشرط. قال: وكان بلا سلم في الشرط.

ونضحك من نوادر البخلاء، لتکالبهم على جمع المال بكل الطرق وتقضي لهم له على ما عداه، وهي تشبه نوادر الطفيليين في غرائبها ومبالغاتها.

قال بعضهم لم لا تدعوني يوماً؟ قال: لأنك جيد المضغ سريع البلع، إذا أكلت لقمة هيأت أخرى. قال: فترید مني إذا أكلت لقمة أن أصلى ركعتين ثم أعود إلى الثانية.

أما نوادر الشطار فتتميز بالتخليط والتخبط. قال بعضهم: رأيت يوماً مكارياً وهو عريان وعليه سراويل خلق متمزق وفيه تكة تساوى ديناراً. فقلت: لو بعث هذه التكة فقال: لا تفعل يا شاطر مروءة الشاطر تكته.

ونحن نضحك من نوادر العى ومخاطبات الحمقى لأنها من الأحوال غير المألوفة.

كتب أحدهم إلى صديق لي يعزره عن دابة: بسم الله الرحمن الرحيم، جعلنى الله فداك
بلغنى منيتك بدايتك ولو لا علة نسيتها لسررت إليك حتى أعزرك عن نفسك.

ونضحك من نوادر للجواري والنساء المواجن لسرعة جوابهن وردودهن المسكتة، وبراعتهن
وفطنتهن وفتشاتهن الطريفة.

قال بعضهم: نظرت إلى جارية مليحة في دهليز. فقالت لي: يا سيدي ت يريد... قلت: إى
والله. قالت: فاقيد حتى يجيء مولاي الساعة ف... كما... البارحة.

ونطرب من نوادر القصاص لعثراتهم وادعاءاتهم في بعض الأحيان.

قال أبو علقة: كان اسم الذيب الذي أكل يوسف كذا قالوا له: فإن يوسف لم يأكله الذيب
 وإنما كذبوا على الذيب. قال: فهذا اسم الذيب الذي لم يأكل يوسف.

ونضحك من نوادر القضاة لبلاغتهم أحياناً وحماقاتهم التي لا تتفق مع الواقع وظروف
عملهم.

ادعى رجل على آخر طنبوراً وأحضره عند القاضي فأنكر. فقال: حلفه. فقال القاضي: إن
كان عندك هذا الطنبور فابرئ في حرمك، فقال الرجل: أى يمين هذا؟ فقال القاضي: يمين
الطنبور.

كما نضحك من نوادر النحويين لما تصاب به اللغة من ذهول نتج عن الاستعمال المختلف
للكلمة الواحدة، مما أدى إلى أن تكون النتائج مخالفة للمقدمات.

قال نحوى لرجل: هل ينصرف إسماعيل، قال: نعم. إذا صلّى العشاء فما قعده؟

ونحن نضحك من نوادر المختفين واللاطة والبغائيين لأحوالهم التي لا تتفق مع طبيعة
الرجولة، ولروح الفكاهة التي تقلب على أحوالهم وعلاقتهم.

قال مختى لامرأة: لو لا أن الحق مر لسألتك عن شيء قالت: ما يغصب من الحق إلا أحمق
فسانى عما تزيد. فقال: لم صار فنك بالعرض وحرك بالطول.

قالت: اسكت يا ابن الفاجرة. قال: هذا مما كنا فيه.

أشرفت امرأة من منظرة لها فرات فتى جميلاً أعجبها، فقالت لجاريتها أدخليه فأدخلته،
فقدمت الطعام وأكلا وأحضرت الشراب وأنسته فلم تجد عنده شيئاً فقالت: ما أحوجنا إلى من
كان.. جميلاً، فقال أخذنيها من فمي.

أما السؤال فإننا نطرب لواقفهم الغريبة مع المسؤولين وغلوظتهم في الرد عليهم عندما يفشلون في تحقيق أغراضهم.

وقف سائل على بيت فقال: يا أهل الدار. فبادر صاحب الدار قبل أن يتم السائل كلامه وقال: صنعت الله لك. فقال السائل: يا بن البظراء كنت تصبر حتى تسمع كلامي عسى جئت أدعوك إلى دعوة.

ونحن نضحك لأن عجائب المعلمين مع صبيانهم وصورهم الهزلية التي تمسخهم، قال بعضهم: مررت يوماً بمعمل خلقاً والصبيان يحذفون عينه بالقصب، وهو ساكت فقلت: ويحك أرى منك عجباً فقال: وما هو؟ قلت: أراك جالساً، والصبيان يحذفون عينك بالقصب، فقال: اسكت دعهم، فما فرحي والله إلا أن يصيب عيني شيء فأريك كيف أنت لوحى آباءهم.

والحقيقة أن هذه النواود لا تحمل دلالات عامة بقدر ما تشير إلى مختلف ألوان الفكاهة التي تبرزها وهي ألوان عديدة تخضع لاختلاف الحالات حتى توشك أن «يكون لكل حالة من حالات الضحك التي تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها، لأنما هي لغة كاملة على أسلوبها في التعبير»^(٢٨)، هذه ناحية تحمل أشكالاً عامة للضحك، ويجدرون بنا أن نشير إلى أبرز سمات الضحك التي تكشفها النواود ويكتفى في هذا المجال أن نشير إلى فن السخرية باعتباره ظاهرة واضحة في النادرة العربية بوجه عام.

٥ - أسلوب السخرية في النواود

المعروف أن الموضوع هو الذي يحدد اللون الفكاهي ودرجته، أو هو - على الأقل - عامل مهم في تحديد هذا اللون، كما أن الوسط الذي تقال فيه النادرة عامل آخر، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة، أو من فئة واحدة أو فئات متقاربة، كان اللون الفكاهي الغالب هو المزح، وإذا تحدثت النادرة عن الخلفاء أو قيلت في وسط الحكماء كان اللون الغالب هو التسلية أو التفكه والاستمتاع، وإذا تحدثت النادرة عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وتمدنا النواود بكثير من النماذج والدلائل الواضحة على هذه الألوان.

وقد يكون مما له دلالته أن نعود مرة أخرى إلى الموضوعات التي سجلتها النادرة لكي نبحث عن أبرز ألوان الفكاهة أو اللون الغالب، والواقع أن هناك عوامل مختلفة ساعدت على شيعون لون معين وغلوظته. منها العوامل الاجتماعية والسياسية ومنها العوامل الشخصية، لأن يتدخل شخص قوي الشخصية فيساعد على شيعون لون معين من الفكاهة، وهذا الشخص الفرد هو في النهاية حصيلة الأوضاع الاجتماعية، ومهمما يكن ظلقد اهتمت النادرة بشكل عام بتسجيل

أحوال الطبقات الفقيرة ومشكلات حياتهم، وإذا أضفنا إلى ذلك أن كثيراً من هذه التوارد شاعت في الأوساط العليا، تيسر لنا أن نستنتج اللون الغالب على هذه الفكاهات. ومما لا شك فيه أن السخرية كفن هو الأسلوب الأمثل لتسجيل حياة هؤلاء الناس، وقد ساعد على ذلك شيوع موجة النقادين في العصر الأموى وتطورها إلى أن أصبحت تياراً واضحًا يتميز بالأسلوب التهكمي الساخر، فقد حمل لواه أبرز أدباء العربية في العصر العباسى، وهو الجاحظ الذي تحدث في كثير من كتاباته عن الطبقات العامة، فكتب عن اللصوص وحيلهم والبخلاء والسود والترك وغير ذلك.

والواقع أن الخط النادر لدى الجاحظ لم يكن وليد الصدفة، ولكنـه كان اتجاهـاً فكريـاً عمـقه واستمد مقوـماته من البيـئة التـى حولـه، ولم يـنظر إـلى النـادرة باعتبارـها أداـة للـتسليـة فحسبـ، ولكنـه نـظر إـلـيـها باعتبارـها جـسـماً أدـيبـاً يـخـضـع للـدرـاسـة أـسلـوـبـاً وـمـنـهـاجـاً، وقد سـاعـدـ الجـاحـظـ عـلـى وـضـوحـ الرـؤـيـةـ بـقـدرـ ماـ تـيسـرـ لـهـ -ـ آـنـهـ اـمـتـلـكـ رـوـحـاً سـمـحةـ شـفـافـةـ صـقلـلـاـ العلمـ وـالـبـحـثـ وـالـتـجـرـيـةـ وـالـخـبـرـةـ، وـأـكـدـهـ ماـ اـمـتـازـ بـهـ مـنـ بـرـاءـةـ وـمـقـدـرـةـ فـنـ الـفـكـاهـةـ وـالـضـحـكـ.

والمـعـرـوفـ أنـ مـلـكةـ السـخـرـ تحتاجـ إـلـى ذـكـاءـ وـإـدـراكـ لـلـفـروـقـ الدـقـيقـةـ، وـهـيـ تـعـارـضـ معـ النـظـرـةـ السـطـحـيـةـ الـعـابـرـةـ، وـلـمـ يـكـنـ يـنـقـصـ الـجـاحـظـ شـيـءـ مـنـ ذـلـكـ^(٣٩) انـظـرـ إـلـىـ هـذـهـ النـادـرـةـ:

قالوا: سـأـلـ خـالـدـ بـنـ صـفـوانـ رـجـلـ فـأـعـطـاهـ دـرـهـمـاـ، فـأـسـتـقـلـ السـائـلـ. فـقـالـ: «ـيـاـ أـحـمـقـ إـنـ الدـرـهـمـ عـشـرـ الـعـشـرـةـ، وـإـنـ الـعـشـرـةـ عـشـرـ المـائـةـ وـإـنـ المـائـةـ عـشـرـ الـأـلـفـ، وـإـنـ الـأـلـفـ عـشـرـ الـعـشـرـةـ الـأـلـفـ. أـمـاـ تـرـىـ كـيـفـ اـرـتـقـعـ الدـرـهـمـ إـلـىـ دـيـةـ مـسـلـمـ»^(٤٠).

نـجـدـ أـنـ النـادـرـةـ عـبـارـةـ عـنـ قـضـيـةـ حـسـابـيـةـ سـلـيـمـةـ مـائـةـ فـيـ المـائـةـ، وـيمـكـنـهـ بـنـاءـ عـلـىـ هـذـاـ أـنـ يـكـسـرـ الدـرـهـمـ إـلـىـ مـاـ لـاـ نـهـاـيـةـ دـوـنـ أـنـ يـكـوـنـ هـنـاكـ خـطـأـ فـيـ الحـسـابـ، فـالـنـادـرـةـ مـنـ هـذـهـ النـادـيـةـ تمـثـلـ قـمـةـ الصـدـقـ وـالـحـقـ، فـلـيـسـ هـنـاكـ أـصـدـقـ مـنـ العـدـدـ الحـسـابـيـ، وـلـكـنـ وـاقـعـ النـادـرـةـ عـبـارـةـ عـنـ مـغـالـطـةـ لـلـوـاقـعـ، لـأـنـ هـذـهـ الجـزـئـيـاتـ لـاـ يـمـكـنـ الحصولـ عـلـيـهاـ فـعـلـاـ، ثـمـ هـىـ أـسـلـوـبـ ذـكـىـ لـلـتـخـاصـنـ وـالـسـخـرـيـةـ الـذـكـيـةـ التـىـ سـاقـهـاـ، وـهـىـ لـيـسـ سـخـرـيـةـ فـاقـعـةـ هـابـطـةـ تـعـبـرـ عـنـ سـذـاجـةـ فـيـ التـفـكـيرـ أوـ سـطـحـيـةـ فـيـ التـعبـيرـ، وـلـكـنـهاـ سـخـرـيـةـ وـاعـيـةـ إـنـ صـحـ هـذـاـ التـعبـيرـ. وـبـمـعـنـيـ آخرـ هـىـ سـخـرـيـةـ الـذـهـنـ الدـقـيقـ الـذـىـ حـولـ المـشـهـدـ إـلـىـ قـضـيـةـ رـيـاضـيـةـ دـوـنـ أـنـ يـسـلـبـهـ رـوـحـ الـفـكـاهـةـ وـالـذـوقـ الـطـرـيفـ. وـلـقـدـ كـانـ الـحـاجـرـىـ صـادـقـاـ حـينـماـ قـالـ عـنـ سـخـرـيـةـ الـجـاحـظـ: «ـإـنـهـ سـخـرـيـةـ التـىـ تـقـصـدـ إـلـىـ الـأـنـوـاقـ الـمـتـرـفـةـ وـالـمـدارـكـ الـمـرـهـفـةـ...ـ فـهـىـ سـخـرـيـةـ الـذـهـنـ الدـقـيقـ وـالـذـوقـ الـرـفـيعـ الـمـهـذـبـ، وـالـفـنـ الـخـالـصـ الـمـتـمـكـنـ»^(٤١).

وعلى أي حال فقد كانت سخرية الجاحظ هي سخرية العالم الذي أوتي القدرة على كشف النفس البشرية في تحفظ وحيطة، وقد رسم بذلك أسلوب هذا الفن وشكل عناصره.

وتتمثل في عنصر الضحك والمزاح وعنصر المسوخ أو العبث بالصورة وهو ما يسمى: (بالكاريكاتير) وعنصر التناقض^(٤٢)، وقد خط بذلك الطريق أمام هذا اللون من الفكاهة، بحيث يمكن القول إن كل ما أتى به في هذا الاتجاه لم يكن إلا امتداداً للخطط الذي رسمه.

فإذا انتقلنا إلى أسلوب السخرية في النادرة بوجه عام، وجدنا أن هذا الأسلوب يعبر عن اتجاهين:

الاتجاه الأول: إذا وصف فقير حاله، وفي هذه الحالة تلمح شدة البؤس والألم ومرارة الوصف، وتختلف النادرة بألوان من الحزن النفسي الذي يكابده الفقير ويشقى به.

اما الاتجاه الثاني: لأسلوب السخرية فهو إذا وصف الغير أحوال الفقراء، وهذا الوصف إما للإشراق الداعي إلى الضحك ويعقبه التفكير في أحوال هؤلاء الناس أو الإشراق الداعي إلى الشماتة والزراية، وتنقال النواود في هذه الحالة للتسلية وقتل أوقات الفراغ، وقد يعقبها إحساس بالرضا على ما تفضل الله به من نعمة على الصالحين.

قيل لمنى: ما أعددت لشدة البرد؟ قال: شدة الرعد.

وقال آخر لغلامه ونزل به ضيف: افرش لضيفنا فقال: ما أفرش له وسرأوليك عليك والجل على الحمار؟

وقال آخر: لو أقسم البلاء بين الناس لم يصبنا أكثر مما أصابنا. قالوا: ما الذي أصابك؟ قال: بعثنا بشاشتنا إلى التيس مع الجارية فجاءت الشاة حيالاً والجارية حاملاً.

وصحب مدنى بعض ولاة اليمن فلما رجع إلى المدينة قالوا: هلا ولأك شيئاً؟
قال: نعم ولأني قفاه.

وقيل آخر: كيف طابت أصوات أهل المدينة، قال: لخلاء أجوفهم كالعود لما خلا جوفه طاب صوته.

وقيل لمنى: ما طعامك؟ قال: الخل والزيت. قيل أفتتصير عليهمما؟ قال: ليتهما يصبران على^(٤٣). ونظر بعضهم في المرأة وكان جدر فبدل خلقه فقال: الحمد لله الذي خلقنى فأحسن خلقى ثم بدله فشوهدنى^(٤٤).

هذه النماذج توضح - بلا شك - إلى أي مدى وصل أسلوب السخرية، وإلى أي مدى استطاعت النادرة بالأسلوب الموجز الساخر أن تعبّر بدقة عن المرارة والبؤس والألم النفسية التي يعاني منها بعض الناس، وهي آلام ربما كانت من النوع الذي ينفس عما في الصدور، ومع

هذا فتحن نطب لها. ولعل أصدق تعبير عن شدتها ذلك القول المأثور: «شر البلية ما يضحك»، وهذه السخرية لا تعبير عن الاستخفاف بالحياة، أو الهروب من مواجهتها، ولا تعبير عن شكل من أشكال مقاومتها أو حتى التوازن النفسي بقدر ما تعبير عن المرارة منها، لذلك فقد تميزت نوادر السخرية باللون الموجع الذي يثير قليلاً من الفكاهة وكثيراً من الرثاء والإشفاق، كما تميزت بالليل إلى القصر لبعدها عن المبالغة والتضخيم، وإذا كانت النادرة بشكل عام تميل إلى الإيجاز، فإن نادرة السخرية هي أكثر ألوان النوادر ميلاً إلى الإيجاز والتركيز.

ومهما يكن فإن أسلوب السخرية - في حد ذاته - يحتوى على كثير من الألوان الفكاهية، كالمحاكاة والتزييف والتلقيف والمبالفة والمعبث بالصورة أو ما يسمى «الكاريكاتير» وأسلوب التعدي والجواب المسكك... إلخ، ولكننا آثرنا أن نسجل أبرز هذه الألوان الساخرة.

وليس من غرضنا أن نغطي كل الجوانب الفنية في النادرة العربية، لأنها كثيرة ومتعددة وهي تشمل كل ألوان الفكاهة وفنونها. وحسبنا أن نقول إن النادرة العربية تطربنا وتضحكنا، وما زالت تؤدى دورها في هذا المجال، لأن النادرة قبل أن تكون عربية هي ظاهرة إنسانية، وطالما استطاعت أن تطرب الإنسان وتثير فيه غريرة الضحك في أي مكان وزمان، فيمكن أن نقول إنها تضمنت كل الخصائص الفنية التي تثير الفكاهة، وبما أنها استطاعت أن توакب حركة الإنسان طوال هذه القرون، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة النادرة هي فكاهة أصلية في طبع العربي، ولعل العقاد كان محقاً حينما قال: «ومن أصالحة الفكاهة في طبع العربي أنها لازمته مع خشونة البداعة كما لازمته مع حياة الحضارة من عصورها القديمة إلى عصورها الحديثة»^(٤٥). وليس منقولة، ولا مستوردة على الرغم مما يمكن أن تكون قد تأثرت بغيرها من الثقافات.

ويمكن أن نوجز بعض الملامح الفنية في النقاط التالية:-

- فإذا نظرنا إلى الجانب التكتيكي - إن صح هذا التعبير - أو بمعنى آخر جانب الصنعة لوجدنا أن النادرة عبارة عن بناء متكملاً بيدو فيه أثر الصنعة والفك، أي أنها بناء فكري يسمو في كثير من الأحيان على التفكير الشعبي الخام، وربما كانت النادرة أثراً من الآثار الشعبية، ولكنها خضعت بعد ذلك للاختيار والتسجيل والتقطيع وتناولها الباحثون والعلماء كل بطريقته، على الرغم من التحذيرات المتكررة - بين الحين والأخر - من الواقع في ذلك المحظور.

- ومن ناحية الشكل والأسلوب فقد اهتمت النادرة بتركيز الأسلوب ودسامته وإيهاماته، وتميزت بالليل إلى الإيجاز غير المخل بالبناء ودقة الملاحظة، وابتعدت كثيراً عن التهويل والتكرار والسدادة الفاقعة وهذه - ولا شك - من آثار الصنعة والثقافة.

- ومن ناحية أخرى فقد لعب الموضوع الذى تناولته النوادر دوراً كبيراً فى شيوخ اتجاهات فكاهية معينة، كالاتجاه لاستعمال أسلوب السخرية والاتجاه لاستخدام الأجوية المسكتة أو استخدام أسلوب «القفش» والنقد، وغير ذلك من الأساليب التى تتفق مع المناسبة. ومن ثم فقد اتخذت النادرة الأسلوب الواقعى الذى لا مجال فيه للخيال، وساعد على ذلك أن النوادر كانت أشبه ما تكون بالعملة اليومية فى شمولها العربية بلون من الوانها الغالبة عليها، فقد يكون أصدق بيان عنها بكلمات معدودة أنها فكاهة النكتة السريعة والعبارة الوجيزه والولع بابراز صفة المروءة والفطنة واذراء صفة اللوم والذلة^(٤٦).

- لقد فطن القدماء لأهمية الضحك، ورأينا أنها أصبحت صناعة وحرفه مثل غيرها من الحرف، ولكن ما يجب أن نشير إليه فى هذا الصدد هو ما يحدثه الضحك من أثر نفسى على السامع قد يسلبه إرادته فيدفعه إلى عمل ما لا يحب، فقد يضحك الشخص حتى ينسى نفسه، وقد يضعف وقد يخرج عن سلوكه المعتمد، ولعل فى قول المكي ما يؤكّد أثر النادرة وسلطتها:

قال المكي حين عותب فى قلة الضحك وشدة القطوب: إن الذى يمنعنى من الضحك أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه^(٤٧).

الهوامش

- (١) للاستزادة. انظر تاريخ الأدب العربي/ المسر العباسى الأول/ ٦٨ وما بعدها.
- (٢) مروج الذهب/ ٢/ ١٦.
- (٣) التاج/ تحقيق أحمد ذكي من ٢٤.
- (٤) انظر الأذكياء من ٦٤.
- (٥) تاريخ الأدب العربي/ المسر العباسى الثانى/ ١١٩.
- (٦) الجاحظ، حياته وأثاره/ طه الحاجرى/ ٢٤٦.
- (٧) تاريخ الأدب العربي/ المسر العباسى الثانى/ ٧٥.
- (٨) الجاحظ للحاجرى/ ٢٤٧.
- (٩) الجاحظ للحاجرى/ ٢٤٧.
- (١٠) مروج الذهب/ ٢/ ٢٨٢.
- (١١) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ٢٤.
- (١٢) الأذكياء من ٢٢.
- (١٣) كتاب التاج فى أخلاق الملوك للجاحظ تحقيق أحمد ذكي/ ٢٤ / ط. الأميرية سنة ١٩١٤.
- (١٤) جمع الجوادر فى الملح والنواودر/ أبي إسحاق إبراهيم بن على الحصري القىروانى/ تحقيق على الجاوي/ من ٩ وما بعدها/ ط. الحلبي سنة ١٩٥٣.
- (١٥) النجوم الزاهره/ ٢/ ٨٠.
- (١٦) راجع النادرة بالتفصيل فى مروج الذهب/ ٢/ ٤٧٥ هذا وقد ذكرت هذه النادرة فى المستطرف ونسبت إلى الرشيد من ٢٤٧.
- (١٧) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ٢٤ والبخلاء للجاحظ/ تحقيق طه الحاجرى من ٢٦١.
- (١٨) أصله من الكوفة وكان قاضى الصimiria. وهو أبو العنبس محمد بن إسحاق بن أبي العنبس من أهل الفكاهات. عاش إلى أيام المعتمد. الفهرست من ٢٢٢.
- (١٩) من طبقة أبي العنبس وأبا العبر وقيل إنه خلف أبي العبر على الحماقة بعد موته. المصدر السابق من ٢٢٤.
- (٢٠) اسمه أحمد بن محمد بن علوجة السجزي، ويكنى أبا العباس، وكان طنبورياً ولقب بالريح/ المصدر السابق/ ٢٢٤.
- (٢١) هو أبو جعفر بن عبابة صاحب جمال معز الدولة وكان أشد اليد. المصدر السابق/ ٥.
- (٢٢) انظر المصدر السابق/ ٤٤٩.

- (٢٢) البخلاء/ تحقيق طه الحاجري/ ٦، ٧.
- (٢٤) البيان والتبيين/ تحقيق عبد السلام هارون ٢٢٢/٢.
- (٢٥) المصدر السابق ج ١٤٥/١٤٦ وقد أشار إلى هذا الرأى في كتاب الحيوان ج ١ فقال: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب... إلخ».
- (٢٦) البخلاء/ للحاجري ص ٧.
- (٢٧) مقدمة المؤلف من: إى، ك/ توفي ابن قتيبة سنة ٢٧٦.
- (٢٨) جمع الجواهر/ الحصري (ت ٤٥٢) تحقيق البحاوى ص ٨.
- (٢٩) صبح الأعشى ج ٩/ ٢٢٥، ٢٢٦.
- (٣٠) محاضرات الأدباء/ الراغب الأصفهانى ١/ ٢٨١ طبعة بيروت.
- (٣١) جحا الصاحك المضحك/ العقاد/ ٧.
- (٣٢) انظر ثر الدرر - الفصول: الثاني والثالث والرابع والخامس.
- (٣٤) انظر المستطرف.
- (٣٥) انظر محاضرات الأدباء.
- (٣٦) الأذكياء / ابن الجوزي / ٢٢.
- (٣٧) نثر الدرر الفصل الثالث لوحه رقم/ ٤٤، وهذه النادرة وما بعدها من نوادر الفئات مأخوذة عن هذا الكتاب من الباب التاسع من الفصل الثاني حتى الباب التاسع من الفصل الرابع.
- (٣٨) جحا الصاحك المضحك/ العقاد/ ٧.
- (٣٩) راجع البخلاء/ الحاجري/ المقدمة/ ٥٥.
- (٤٠) المصدر السابق من ١٥٠.
- (٤١) المصدر السابق/ المقدمة/ ٥٦.
- (٤٢) انظر حكم قرافوش/ حمزة/ ٩٨.
- (٤٣) نثر الدرر الفصل الثاني / لوحه ٤٦/ ١.
- (٤٤) محاضرات الأدباء/ طبع بيروت/ ٢٨٣.
- (٤٥) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/ عباس العقاد/ ٦٧.
- (٤٦) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/ ٦٧.
- (٤٧) البخلاء/ الحاجري/ ١٢٣.

الفصل الثالث

ملامح الفروسيّة العربيّة وخصائصها كما تصورها النادرة

إن النظرة المباشرة للنادرة تبين أنها سجلت أحوال المتبثين، والمدينين والطفيلين والبخلاء، والشطار والصوص والجواري والنساء المواجن والقضاة... إلخ، وإذا لم يكن للنادرة دور غير هذا فكفاما أنها سجلت فترة من أخصب وأخطر الفترات في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، وخطورة هذا - كما يفهم من النظرة الأولى - أنها لم تسجل إلا الجوانب السلبية في هذه الفترة، ويمكننا أن نقول بناء على ذلك: إن هذا المجتمع كان صادقاً مع نفسه، صادقاً مع تاريخه متسبقاً مع المنطق الاجتماعي والتاريخي، وأين تلك الحضارة التي لا تحمل في بطنها سلبيات؟ وكيف يسيغ العقل أن يقبل بمنطق الأشياء المعكوس الذي هو ضد الطبيعة الإنسانية؟ ولو أن الحضارة العربية لم تعطينا إلا إيجابياتها لما كان هناك مبرر لسقوطها، فالمعروف أن الجوانب السلبية هي البذور السيئة التي تعمل عملها في الحضارة - أي حضارة - ولكن تظل الحضارة في كامل قوتها والمجتمع في طريق التقدم طالما كانت الإيجابيات أكثر في عطائها من السلبيات، وتبقى هذه السلبيات في حالة من السكون النسبي أو «الاستاتيكية» إن صح هذا التعبير أو تكون كالملح للطعم في ضرورته، وعندما أذن الله لشمس الحضارة بالغياب والانتقال إلى مكان آخر، تتكاثر السلبيات بشكل مطرد وتتصبح كالطفيليات الضارة وتقل الإيجابيات ويصبح الجسم الاجتماعي في حالة إعياء وضعف، وعندئذ يصير الناس لا حول لهم ولا قوة، فلا يعرفون ما يضر مما ينفع، فيكثر الحديث والكلام ويقل العمل والإنتاج، ويكثر انشغال الناس والحكام بالصفائر ويقل الاهتمام بعظام الأمور، وتختلط المسائل وتشابك المشكلات وهكذا تميل الحضارة إلى جانب آخر من الأرض.

نقول: لقد سجلت النادرة هذه الجوانب السلبية دون خوف أو وجف، وكانت صادقة مع المجتمع، وهي بذلك قد أدت الوظيفة المباشرة لها، وهي النقد الاجتماعي الذي يقوم على أساس كشف مواطن العيوب والغرابة، وقد نكتفى بما يقوله العقاد من أنه ليس للفكاهة من ناحيتها الاجتماعية وظيفة أصلح من هذه الوظيفة - النقد الاجتماعي - وقدرة أبلغ من هذه

القدرة للكشف عن معانى الجد والهزل أو معانى الصراحة والغموض أو معانى الاستقامة والالتواء فى النفس الإنسانية^(١)، نقول: قد نكتفى بذلك وتكون النادرة قد أدت دوراً واضحاً وخطيراً وكفاحاً هذه الجوانب، ولكن الواقع أن النادرة قد أدت دوراً آخر لا يقل خطورة عن الدور السابق. فالنادرة وهى تقوم أساساً على النقد الاجتماعى، قد كشفت عن بعض الجوانب الإيجابية فى الشخصية العربية، وهذه الجوانب تظهر فى غالبية النواادر، بل إننا نستطيع أن نجدتها فى أكثر الجوانب سلبية وهى نوادر اللصوصى حيث تقرض قوانين الفتنة وأصولها بعض الأخلاقيات التى قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكننا نجدتها مطبقة وي Paxistur لها اللص فى سلوكه العتاد عن قناعة وإيمان لا عن اضطرار وقهراً، كالصدق والوفاء ومقابلة المعروف بمثله والبعد عن الخسارة ومراعاة جانب الضعيف، وغير ذلك من أصول كونتها الأخلاقيات العربية^(٢).

والجوانب المشرفة فى الشخصية العربية كثيرة ومتعددة كونتها أخلاق البيئة الصحراوية وما تفرضه من الشجاعة والشهامة والفناء فى سبيل الجماعة والاستخفاف بمحاصب الزمن على الرغم من كثرتها، والقناعة بالقليل والكرم وحماية اللاجن وغير ذلك مما تفرضه البيئة الصحراوية، وجاء الإسلام فثبت هذه المعانى وأضاف إليها ما يفرضه الدين فى مجال العلاقات الاجتماعية والعلاقات الروحية، واقتلع جذور الخشونة وعناصرها وأنماط الجahiliyah، مما يتنافى مع السلوك الإنساني السوى، ومن التوحيد كل شيء حتى أصبحت كل المثل الإنسانية وسيلة للتقرب إلى الله.

وتمثل الكتب العربية بآلاف من النواادر والروايات التي تؤكد أن العرب كانوا أهل شجاعة واقدام وأهل مروءة وعلو وكرم خيالي، كما كانوا يتحلون بالشرف والسؤاد والوفاء بالوعد والحلم وأغاثة الملهوف والعفو عند المقدرة وحماية الضعيف. ولم تكن هذه الصفات وليدة ظرف طارئ أو زمن معين، ولكنها كانت وليدة فطرة نقاء وكانت أسلوب حياة لم تتأثر في مضمونها بالتيارات الواقفة، وهذا الأسلوب - كما قلنا - وليد البيئة الصحراوية التي كان يحكمها قانون المصلحة العامة لا المصلحة الشخصية، فقد كان الإجماع على نبذ كل فعل يشوّبه الفخر أو الجبن أو الدناءة، وقام المجتمع العربي نتيجة لخصائص البيئة وأهلها على التزامات بسيطة فلن يكن له قانون سوى العهد. ولم يكن له وسط تبادل العقائد وشتات القبائل سوى رأية واحدة دين واحد لا وهو الشرف^(٣).

ولسنا في مجال حصر هذه الصفات وتعدادها، وليس من هدفنا أن نفصل القول في هذه الفضائل الجامعية، كما لا نريد أن نستطرد إلى ذكر كثير من الأمثلة والنواادر التي تبين هذه الفضائل وتبزرها، ولكننا نرى أنه من المناسب أن نكتفى بإيراد بعض النماذج التي تبين أن المجتمع العربي لم يكن مجتمعًا مرسومًا أو مصنوعًا، ولكنه مجتمع الفطرة النقيبة مجتمع

الفضائل والواجبات قبل أن يكون مجتمع الحقوق والمكاسب، ثم هو مجتمع الكرم والمرؤة وإنكار الذات في سبيل الجماعة، مجتمع قانونه العادة والتقليد والسلبية ولم يحكمه قانون مكتوب أو شريعة القوة الفاشمة.

١. الكرم

ونستطيع في سهولة ويسر أن نرى أبرز الفضائل العربية وهي فضيلة «الكرم والجود والحساء والإيثار»، وهي بمعنى واحد وقيل في تفسير ذلك من أعطى البعض وأمسك البعض فهو صاحب سخاء، ومن بذلك الأكثر فهو صاحب جود، ومن آخر غيره بالحاضر وبقى هو في مقاساة الضر فهو صاحب إيثار، وسأل معاوية الحسن بن علي رضي الله عنه عن الكرم فقال: هو التبرع بالمعروف قبل السؤال والرأفة بالسائل مع البذل^(٤)، وهذه الصفات لم تكن إلا وصفاً صادقاً للممارسة العقلية واليومية للمجتمع العربي لهذه الفضيلة، فقد كان العرب يهبون ويسيرون «لأن فيها عز الدنيا وشرف الآخرة وحسن الصيت وخالد جميل الذكر»^(٥).

قال أبو محمد الأذدي: لما احترق المسجد بمرو ظن المسلمين أن النصارى أحريقوه فأحرقوا خاناتهم، فقبض السلطان على جماعة من الذين أحريقوا الخانات، وكتب رقعاً فيها القطع والجلد والقتل، ونشر عليهم فمن وقع عليه رقعة فعل به ما فيها. فوقعت رقعة فيها القتل بيد رجل فقال: والله ما كنت أباً لولى أم لى وكان بجنبه بعض الفتيا ف قال له: في رقعتي الجلد وليس لي أم فخذ أنت رقعتي واعطني رقعتك ففعل، فقتل ذلك الفتى وتخلص من هذا الرجل^(٦).

وقال بعضهم: قصد رجل إلى صديق له فدق عليه الباب فخرج إليه وسأله عن حاجته فقال: على دين كذا وكذا. فدخل الدار وأخرج إليه ما كان عليه، ثم دخل الدار باكيًا، فقالت زوجته: هلأ تعللت حيث شئت عليك الإجابة. فقال: إنما أبكي لأنني لم أنفتق حاله حتى أحتاج إلى أن أسألي^(٧).

وقال أبو العيتاء: حصلت لى ضيقة شديدة فكتمتها عن أصدقائي، فدخلت يوماً على يحيى ابن أكثم القاضي، فقال: إن أمير المؤمنين المؤمن جلس للمظالم وأخذ القصاص فهل لك في الحضور؟ قلت: نعم.

فمضيت معه إلى دار المؤمنين، فلما دخلنا عليه أجلسه وأجلسني ثم قال: يا أبا العيناء بالألفة والمحبة. ما الذي جاء بك في هذه الساعة؟ فأنشدته:

لقد رجوتك دون الناس كلامهم وللرجاء حقوق كلها تجب
إن لم يكن لي أسباب أعيش بها ففي العلا لك أخلق هى السبب

فقال: يا سلامه انظر، أى شئ في بيت مالنا دون مال المسلمين؟ فقال: بقية من مال قال: ادفع له منها مائة ألف درهم وابعث له بمثلها في كل شهر^(٨)، وقبل الإسلام كان حاتم الطائى وهرم بن سنان وخالد بن عبد الله وكعب بن مامه الأيادى^(٩).

ففى هذه التوارد يتضح ما يأتى:

- إن الكرم العربى كان أصيلاً ولم يكن طارئاً أو خاصعاً لزمن معين، فهو أسلوب للحياة، امتد من الجاهلية عند حاتم الطائى وظل سائداً في ظل الحضارات التالية، فقد كان العرب يتنافسون في هذه الفضيلة لأن فيها عز الدنيا وخلود الذكر، وكانوا يستخون بالمال « فهو عرض زائل»، فجادوا بكل ما يملكون في سرف يحسدون عليه.

- وفي النادرة الأولى نلاحظ إلى أي مدى تلعب العوامل الإنسانية، فقد جاد العرب بحياته فداء لغيره عندما قدم أحد الفتىأن حياته فداء لزميله الذي يرعى أمه، وهنا نتبين إلى أي مدى كان الاهتمام بالعائلة، وهو اهتمام يعبر عن الحب والاحترام وتقدير المسئولية الأسرية وصلة الرحم.

- وفي نادرة أبي العيتاء نشاهد لوحة من الكرم السخى مما دفع أحد العلماء إلى أن يقول: «كأني بالعرب قد أعلنا الحرب على الفقر؛ يفضحه الفقراء للأغنياء، فإذا بالأغنياء يتغبونه تواً، وينهكونه بوابل من سهام أربعيتهم فيستسلم، ويضطرونه إلى أن يلقى اسماً له وأن يرفل في الذهب والحرير، وأن يستبدل بلهجة البغض والحقن آيات الشكر والثناء^(١٠)». وهذا الكرم ليس حادثاً ولا مستحدثاً ولكنه فضيلة استطالت طوال القرون وماتزال تلعب دوراً في حياة الأحفاد، ولم يكن هذا الكرم قاصراً على الحكم والخلفاء ولكنه امتد فشمل كل الفئات.

- وفي نادرة الصديق الذى لجأ لصديقه لفك كريته نجد الاستجابة الفورية. فلم يتحقق الصديق من القول أو يتأكد، وقد كان من حقه أن يفعل، ولم يكن له أن يرد طارفاً أو يقدم اعتذاراً، ثم هو بعد أن أدى الواجب ينحو باللائمة على نفسه لأنه قصر عن مداومة السؤال عن حال صديقه، وهو دين اجتماعي كان العرب يراه واجب النفاذ، وما كان يجوز له أن يتواتى عن أدائه. وهكذا أصبح الكرم مضرب الأمثال واتخذ شريعة سعوا إلى نشرها وتنافسوا إلى الفوز بها.

٢ - الشجاعة :

ويرتبط بالفضيلة السابقة «الكرم والمسخاء والجود والإيثار»، فضيلة أخرى لا تقل خطراً عنها، بل هي الوجه الآخر لفضيلة الكرم وهي فضيلة الشجاعة.

فالشجاعة والكرم صفتان متلازمتان، وإذا كان الكريم يضحي بما له فإن الشجاع يضحي بنفسه، ونعتقد أنه ليس هناك ما هو أغلى على الإنسان من نفسه وما له، ولذلك كانتا من أبيل الصفات التي يتحلى بها الإنسان. لقد فعلت الطبيعة الصحراوية فعلها في تشكيل حياة العرب، فاعتمد الاستخفاف أسلوبًا لمواجهتها، فتعلم الاستخفاف بالمال فجاد بكل ما يملك، وتعلم الاستخفاف بالحياة فجاد بنفسه. وقيل: «الشجاعة عماد الفضائل، ومن فقدها لم تكمل فيه فضيلة»، وقال الحكماء: «وصل الخير كله في ثبات القلب والشجاعة عند اللقاء»⁽¹¹⁾.

ومهما يكن فلساننا في مجال الحديث عن الشجاعة بمعنى البلاء في الحرب، وقد كان العرب فرسانها دون منازع، ولكننا نقصد الوجه الآخر للشجاعة الذي مكن العربي من أن يقت أمم الحاكم ليقول له: أخطأت أو أصبت.

والواقع أن الشجاعة التي نعنيها ليست منفصلة عن شجاعة النزال وال الحرب، ولكنها نبتة من شجرتها، وإذا كانت الشجاعة بشكل عام تتطلب العزيمة والحزم، فإن الشجاعة الأدبية تتطلب - فضلاً عن ذلك - نوعاً من الجرأة ينسى معها الشخص وضعه وحاله ويقول ما يرى دون اعتبار لما يتربّط على ذلك من مضاعفات أو مشكلات، فهي نواة النبل الأخلاقى.

ونحن نعلم مما سبق أن المجتمع العربي - في العصر الأموى والعصر العباسي - كان مجتمعاً طبقياً، وأن الفوارق بين مستوى الدخول كان كبيراً، وهذه الفوارق المادية قد تؤثر بشكل أو بأخر على مستوى العلاقات، ولكن الحقيقة أن هذه الفوارق لم يكن لها سلطان على سير التعامل بين الناس، ولم يكن العرب يعطى أقل اهتمام لهذه الفوارق لأن المال عرض زائف، فكان يرى أنه - مهما كان معدماً فقيراً - ند للفني، لأن المال لا يعطي لصاحبها فضلاً اجتماعياً؛ ولذلك سعى إلى الفوز بالفضائل الإنسانية الأخرى وطبع إلى الكمال الإنساني، وجاء الإسلام فتنمى هذه العادات ودعم سلطانها: «إن أكرمكم عند الله أتقاكم»، و«لا فضل لعربي على أعمى إلا بالتفوى» وهكذا سار تيار العلاقات - الفقر ند للفني، الكبير يحمن الصغير والصغير يحترم الكبير، الفني يسخو على الفقير، والفقير يرى أن ما يقدمه الفني حق من حقوقه، رجل الشارع ينتقد الوالي ولا يرى في هذا إلاً حقاً من حقوقه.

ومن الطريف أن نعرض ما قاله أحد العلماء تعليقاً على هذا فيقول: «إن صاحب السيادة أو الخليفة ليست له سلطة دينية بالمعنى الصحيح. والأصل أن يعينه الشعب أو الجماعة التي تمثل الشعب، فهو يستمد حقوقه لا من الله بل من الشعب الذي يستطيع أن يطيح به إذا تذكر لمبادي العدل والإنسانية التي نص عليها القرآن، وهو غير معصوم من الخطأ»⁽¹²⁾.

وفي هذا المجال تمدنا النواذر بكثير من النماذج التي تكشف أصالحة الخلق العربي وعزته وسرعه جوابه:

- وقف المهدى على عجوز من العرب فتال لها: ممن أنت؟ فقالت: من طيء. فقال: ما منع طيأ أن يكون فيهم آخر مثل حاتم؟ فقالت مسرعة: الذي منع الملوك أن يكون فيهم مثلك. فعجب من سرعة جوابها وأمر لها بصلة^(١٢).

- قال العتبى:

دخل الوليد بن زيد على هشام بن عبد الملك وعلى الوليد عمامة وشى فقال له الوليد: بكم أخذت عمامتك؟ قال: بالف درهم. فقال هشام: عمامة بالف درهم. يستكثرا ذلك. فقال الوليد: إنها لأكرم أطرافى يا أمير المؤمنين، وقد اشتريت جارية بعشرة آلاف درهم لأنّ أطرافك^(١٤).

- عن عمرو بن العاص أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم. فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير، اتخاذ جنداً من حجارة لا تأكل ولا تشرب. فقال له عمرو: أخسّ أيها الكلب. فقال له الرجل: أنا من جندك فإن كنت كلياً فانت أمير الكلاب وقادتها^(١٥).

- شكا أصحاب هشام إلى أسلم بن الأحنف احتباس أرزاقهم، فدخل على هشام فقال: يا أمير المؤمنين. لو أن مناديأ نادى يا مفلس ما بقى أحد من أصحابك إلا التفت. فضحك وأمر بصلة أرزاقهم^(١٦).

ومن هذه الشجرة اليانعة - شجرة الشجاعة - نبتت نواود التراشق الكلامي، أو المبارزة وإدارة الصراع وصولاً إلى النصر وهزيمة الخصم وهو ما عبرت عنه الكتب بنواود «الأجوبة المسكتة»^(١٧). فقد تميز العرب بحب التناقض والشفف بالطعن والمبرزة، وانتقلت هذه العادة إلى الإسلام وظلت سائدة حيث كانت المبارزات فرصة للإبداع أو التدريب^(١٨)، وهنا نستطيع أن نجد انعكاسات واضحة في النواود، حيث نجد أسلوب التحدى والتراشق اللسانى، ونحن لا نستطيع أن نفهم هذا اللون من النواود إلا من خلال روح الفروسيّة التي تقمصت الشخصية العربية والتي ولدتها البيئة الصحراوية.

دخل شريك بن الأعور على معاوية وكان دميماً. فقال له معاوية: إنك لدميم والجميل خبر من الدميم، وإنك لشريك وعازدا الله من شريك، وإن أباك لأعور والصحبيّ خير من الأعور، فكيف سدت قومك؟ فقال له: إنك معاوية وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعوت الكلاب، وإنك لابن صخر والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب والسلم خير من الحرب، وإنك لابن أمية وما أمية إلا أمّة صفرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟ ثم خرج وهو يقول:

أيشتمنى معاوية بن حرب وسيفى صارم ومحى نisanى
وحولى من ذوى يزن ليوث صراحٌ تهشّ نحو الطُّعان
ربات الحجال من سفاه يُفَيِّر الدماممة من الغوانى

ومهما يكن فإن الأمثلة على ذلك كثيرة حتى إن كل نادرة عربية يمكن أن تكشف لنا عن جانب إيجابي من جوانب الشخصية العربية، ويمكن أن تعطى وجهاً مضيناً من تلك الجوانب المضيئة التي تميز بها الشخصية العربية، وقد يكون من الملل أن نستطرد في ضرب الأمثلة

وليراد الشواهد، ويجب أن نعلم أنه من غير المقبول أن نجعل من هذا العرض دلالة كاملة وشاملة عن المجتمع العربي، ولكننا عرضنا ما يخدم موضوعنا وما يتافق مع ما أبرزته التوادر. والذى لا شك فيه أن هذه التوادر - كما قد يتبارى إلى الذهن - تمثل الجوانب السلبية، ولكننا إذا أخذنا بهذا البدأ، تكون قد نظرنا إلى التوادر نظرة مبتسرة غير ناضجة، ونكون قد أهملنا الجانب الموضوعي الذى يتوازى بالبحث العلمي. فلا بد إذن من الإحاطة والشمول بقدر ما يتيسر لنا، حتى نصل إلى صورة أقرب إلى الدقة والموضوعية، ذلك أن التوادر - فضلاً عن كونها تمثل دلالة تاريخية - عبارة عن مرآة تعكس الجانب الروحي للمجتمع، وهذا ما يعنيه الأدب الشعبي. فإذا أردنا أن نجد صورة واضحة للمجتمع العربي، فسربيناً ما نجد المدد سخيناً في التوادر، فهي إذن تعبير صادق عن هذه الحياة، ولا عجب في ذلك، فالمجتمع العربي على الرغم مما يتميز به من طبقية - وهي في الحقيقة طبقية مادية - يكاد ينفرد بالتوحد والتكميل والترابط، وهذا ما يدعوه إلى القول بأن التوادر عبارة عن تسجيل واع للبيئة والمجتمع، فضلاً عن كونها تسجيلاً تاريخياً بقدر ما يتيسر لها، وفي حدود إمكانياتها.

والنظرة المباشرة تشير إلى أن النادرة أداة للترفية أو أنها تسجيل مجرد لبعض المواقف الفردية أو اليومية وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن المفروض أنه لا يمكن النظر إليه إلا من خلال التركيب الاجتماعي ككل بما فيه من بنية اقتصادي وسياسي وثقافي، وما يتكون من تفاعلات الفنادر السابقة، وما يحيط بذلك من تيارات منظورة وغير منظورة.

وإذا كانت النادرة العربية هي الوجه الضاحك للمجتمع، فإن الجدية وبخاصة ما فيها من عناصر النسك والتوصوف والتدين هي الوجه الآخر، وكلا الوجهين يمثلان الإنسان في كل أحواله وظروفه، ولعل المثل «ساعة لقلبك وساعة لريك» هو جماع هذه الفلسفة مما جعل المجتمع العربي يهتم اهتماماً كبيراً بالجانب الفكاهي، حتى لقد عَدَ هذا الجانب من فنون الأدب الرفيع، وعند تعداد فنون الأدب وهي عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل: إن معرفة القصص الذي يتناوله الناس في مجالسهم الاجتماعية وهي العاشر بين هذه الفنون يفوقها جميعاً. وفي المقابل يعني عناية خاصة بالجانب الصوفي.

هذه هي الجوانب الروحية للشخصية العربية بكل ما يحمل من إيجابيات وسلبيات كشفت عنها النادرة، وأبرزتها بصدق وإخلاص دون افتعال أو تزييف، مما يدل على أنها كانت شخصية متكاملة واضحة الأبعاد مميزة القسمات، وهنا تكمن قوة الشخصية العربية التي مكنتها من أن تسيطر على مقدرات التاريخ في العصور الوسطى، وتقوم بإيصال الحضارة الحديثة، بعد أن طورتها وأضافت إليها من قيمها التي تمتلئ بها الحضارة العربية. وبذلك تكونت حلقة موصولة في سلسلة الحضارة الإنسانية.

الهوامش

- (١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية/ العقاد/ .٦٩
- (٢) انظر الأذكياء، الباب ٢٨، من ١٥٢ نادرة ابن الخطاط وطلالوت بن عباد الصيرفي وغيرها.
- (٣) تقاليد الفروسية/ واصف غالى/ .٢١٢
- (٤) المستطرف، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٨، ١٦٦، ١٧١.
- (٥) المستطرف، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١.
- (٦) تقاليد الفروسية/ .٢٢٨
- (٧) المستطرف/ .٢١٦
- (٨) تقاليد الفروسية/ .٢١٩
- (٩) الأذكياء/ .٧٣
- (١٠) المصدر السابق/ .١٠٤
- (١١) الأذكياء/ .١٠٨ - ١١١.
- (١٢) انظر المستطرف الباب ٨ والأذكياء الباب ٢٠، ٢١.
- (١٣) للاستزادة انظر تقاليد الفروسية من ٢٠٣ وما بعدها.
- (١٤) المستطرف/ .٥٧
- (١٥) مجلة الفنون الشعبية العدد ١ مقال نبيلة إبراهيم.

الباب الثالث

النادرة المصرية

ويشمل:
المصادر الشفوية.

- الفصل الأول: المصادر الشفوية**
- الفصل الثاني: المصادر المدونة.**
- الفصل الثالث: الأبعاد النفسية والاجتماعية.**

الفصل الأول

المصادر الشفوية

١. النادرة والمجتمع الريفي:

الفلاح والأرض والسيد: ثلاثي لازم الحياة المصرية منذ بدايات الحضارة المصرية القديمة حتى وقت قريب، كل منهم يؤدي دوراً لا يتغير؛ ولهذا فقد سارت الحضارة على الرغم من استطالتها في رتابة تشبه الركود، فلم يتغير كثيراً أسلوب الحياة المصرية منذ القديم، ولكن يبدو أن الحياة المصرية في السنوات الأخيرة آخذة في التطور والتغيير، حيث ازداد ايقاع الأحداث، وأخذت تكوينات المجتمع الثابتة تتشكل بطريقة تختلف جذرياً عن كل ماض من قرون وأيام^(١).

ومنذ الزمن القديم نشأ تمسك بين ضلعي المثلث. الفلاح والأرض. ساعد عليه وقوى تلاحمه سادة الأرض على اختلاف أجنسهم. والفلاح الذي يمثل قاعدة الحضارة المصرية، وكان اليد العاملة المنتجة الوحيدة التي أسهمت بصدق في رسم الحياة، وعاش ظروفاً شديدة القسوة قابلاها بصبر يثير الدهشة واحتمال فوق الطاقة، هذا الفلاح لم ينصفه التاريخ، ولم يظهر له شأن يذكر بين الكتب.. وكان يقابل في جميع الأحيان بتجاهل واحتقار، وربما لأن التاريخ لم يكن إلا تاريخ حكام، ولم يكن حتى هذه الأيام تاريخ شعوب أو تاريخ جماعات، ربما لأن الفلاح لم يكن له صوت مسموع، أو لأنه لم يكن يكتثر كثيراً بنوعية الحاكم بقدر ما كان يهتم بأسرته وحياته الخاصة.

والمجتمع الريفي ليس مجال البحث، ومع ذلك فسوف نشير باقتضاب إلى البيئة الريفية والعلاقات الاجتماعية التي تظهر، وسنراها متمثلة تمثلاً تاماً في النوادر الشائعة في هذه

المناطق، والواضح أن كل هذه العناصر لها تأثير نفسي واجتماعي في تكوين شخصية الفلاح، وتحديد سلوكه وعلاقاته الاجتماعية، بل وعلاقاته مع رؤسائه وحكامه.

والريف أكثر تدينًا من المجتمع الحضري، والرجل الريفي يؤمن بالله إيمانًا مطلقاً وزيارة واحدة لقرية في أي مكان على طول البلاد وعرضها تبين أن أول وأبرز ما يقابل الزائر هو مبني المسجد الذي يكون أكثر تطوراً من أبنية القرية، ومئذنته التي تسمى على كل مباني القرية، وليس هناك أكثر إثارة للفلاح من الحديث عن الدين والعقيدة، فالتقرب إلى الله وممارسة الشعائر من أهم الأعمال التي يمارسها، وقد يقبل الفلاح. عن طيب خاطر. أن يسأء إليه أو يشتم أو يضرب، ربما عن قهر وربما عن استسلام، ولكنه لا يقبل. مهما كانت الظروف. أن يهاجم دينة أو بيته، عندئذ يقهر الضعف في نفسه ويهرم الاستسلام والرضوخ، فيثور ويهطم ويقتل. بينما تخف حدة هذه الأعمال في المدن، حيث تضفي المدينة والثقافة على العلاقات الاجتماعية نوعاً من المرونة والليونة التي تحد من جموح العواطف وتذيبها بدعوى المدينة. فكيف تتفق إذن هذه الحياة الجادة والطبع الجاف مع روح الدعاية والفكاهة التي يتميز بها راوي النادرة ومتلقيها؟

والمجتمع الريفي تحكمه عادات وأداب وعرف، والريفيون يعيشون حياة مقلقة حيث يتعلمون بعاداتهم وتقاليدهم، بحيث تصبح قيوداً شديدة الوطأة ولها سلطان القانون، وهذه العادات متواترة يعطيها الجيل السابق للجيل اللاحق، ولهذا كان سلطان الآباء عظيماً، فسيطرة الأب تظل تلاحق الابن حتى بعد أن يبني أسرة جديدة، ولا يستقل الابن إلا نادراً، ولا شك أن التعلق الدائم بالماضي - الذي لم يكن حسناً - هو الذي صبغ المزاج المصري بلون من الحزن، فضلاً عما يعنيه في حياته من صنوف الاضطهاد، فكيف يتفق هذا النظام وروح المرح والانطلاق الواردة عبر التاريخ البعيد والقريب؟

فالتاريخ البعيد يقول: «إن لفظ «مانروس» مصطلح يردده القوم في احتفال السكر والأعياد، ومعناه ليت هذه الحال السعيدة تدوم لنا» ذلك ما كان المصريون يعنونه دائمًا بكلمة مانروس كما نطقوا بها، وعلى هذا النحو كانوا يطوفون بتمثال ميت يجعلونه في صندوق ويعرضونه على المدعين لا ليكون في ذلك ذكرى لصبر أو زيرس. كما يزعم كثيرون. بل ليحضوهم على اغتنام الحاضر والاستمتاع به. إذ سرعان ما يغدو الناس جميعاً على تلك الحال (كتمثال الميت)، ومن ذلك جاؤوا بهذا الشخص البغيض إلى مجلس السمار»^(٢).

فالمصري. منذ القديم. لا يثق في لحظة المرح، ولا يطمئن إلى بوادر السعادة فهو يتمنى دوامها، ويعرف أن دوام الحال من الحال، وبينما نراه غارقاً في همومه إذا به يقذف بالنكبة أو النادرة فيخيل المجلس إلى جو من الدعاية والمرح، وتمتد هذه الصورة إلى المصري الحديث دون تغيير، حيث نرى هذه الازدواجية بشكل واضح، ويفسرها العقاد فيقول: «يخيل إلينا أن النكبة

المصرية والنسل المصري إخوان توأمان أو صنوان يتجاوزان^(٣). ويقول أحد كتاب صحيفه التايمز عن المصريين: «إن المصري طروب بطبعه، وهو أقدر من يملك ناصية لغته، وإنك لنرى المظاهرة وقد أصيب فيها الشبان فسالت الدماء ودعا داعي الحزن، وإذا بك تسمع في جانب من المظاهرة نكتة من أحد المتظاهرين فيصبح الجميع مقهقحين»^(٤).

وهنا يبدو على المصري كما لو كان يمارس عمليات الإحباط الذاتي باستمرار ودون انقطاع، فهو يحمل في نفسه اللونين. الأبيض والأسود . في آن واحد، قد يبدأ بأحدهما وينتقل إلى الآخر، ثم هو لا يصل إلى قمة السعادة والسرور حتى تهبط نفسه سريعاً فيصطدم بالجانب المأساوي في حياته، وربما فسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لريك»، فهذه الجوانب تعيش جنباً إلى جنب في نفس المصري وروحه، وتؤثر على سلوكه وعلاقاته ونظرته للحياة، فهو يحاول أن ينطلي أزماته بالفكاهة اعتماداً على طبيعة الزراعي الذي يعتمد على الليونة والهدوء، وهذه الروح تبر عن ازدواجية متفاصلة أوجدت حالة من التوازن الدقيق بين الضدين، فإذا تحدثنا عن النادرة كلون فاكاهي شائع، فإنما نتحدث عن جانب من جوانب الطبع المصري الذي يمكن أن يفسر كثيراً من عناصر الشخصية المصرية وأبعادها.

والنادرة لون أدبي شائع في الريف يرتبط بعنصرين مهمين هما «الراوي» و«المستمع» وهو الشعب، ويمثله في البيئة الريفية.. «الفلاح»، وكل منها يخدم النادرة بالمساعدة على حفظها وترديدها وتطويرها، وبالمثل فإن النادرة تؤدى لكل منها دوراً واضحاً سوف نتحدث عنه في مكان آخر، أى أن هناك تأثيراً متبدلاً بين الأطراف الثلاث: (النادرة والراوى والمستمع)، وهناك منافع مشتركة تحكمها ظروف معينة في أوقات معينة.

و قبل الحديث عن قطبى النادرة وهما: الراوى والمستمع يجدر بنا أن نشير إلى أن النواادر لا تنتمى إلى مكان محدود بحدود جغرافية، ولا ترتبط بزمن من الأزمان كثيراً، ذلك أن هناك تماثلاً كبيراً في الحياة الريفية بحيث يصعب الفصل بين منطقة وأخرى، كما أن حركة الانتقال والانتشار قد ازدادت بشكل كبير في السنين الأخيرة، بفضل تطور وسائل المواصلات وامتدادها في بطن الريف كالشرايين في الجسم وساعد على ذلك أيضاً انتشار أجهزة الراديو وغيرها، فلم يعد موجوداً تلك القطاعات التي يمكن أن تتعزل عن الحياة وتتقوّق داخل منطقة جغرافية صغيرة، ومع ذلك فسوف نعني بنواادر سمعناها في منطقة جغرافية معينة . وهي ليست قاصرة بالضرورة على تلك المنطقة المتاخمة لنهر النيل الشرقي «فرعه دمياط»، والمنطقة المتاخمة لنهر النيل الغربي «فرع رشيد»، وهذه المنطقة تستوعب أغلب مناطق الوجه البحري وأكثرها ازدحاماً بالسكان، وخاصة كلما اقتربنا من القاهرة «المثلث الجنوبي» الذي يشكل المنوفية والقليوبية وقطاعاً من جنوب الغربية والدقهلية شديد الكثافة جداً فتتراوح فيه الكثافة بين ١٠٠٠، ٧٠٠ نسمة في الكيلو المربع بل تزيد، فهو أقدم قطاعات الدلتا عمراناً وتوطناً، وهنا موطن الكثافات

الثري التقليدية، والنطاق الأوسط أقل كثافة ولكنه شدیدها، يتراوح فيه المتوسط حول ٥٠٠ - ٧٠٠ مع فروق محلية كثيرة^(٥).

والواضح أن هذه الكثافة السكانية لم تكون إلا تحت ظروف تاريخية وجغرافية وبيئية ملائمة، وليس في مقدورنا أن نستوعب الأصول السكانية للبيئة الشعبية لأنه يتعلّق بموضوع الهجرات العربية الذي لا يدخل ضمن مجال هذا البحث، وحسبنا أن نشير إلى بعض النقاط التي تعطى صورة عن طبيعة سكان الوجه البحري، وهم القوى التي شاعت بينها النوادر ورددتها، سواء أكانت هذه النوادر وافدة عبر التاريخ، أو كونتها البيئة المحلية أو الظروف الاجتماعية:

. تتفق مجموعة كبيرة من العلماء على أن مصر والوجه البحري خاصة قد خضعت لهجرات سامية منذ العصر الجاهلي على يد الأنبياء والإسماعيلية^(٦) والقضاءين وغيرهم من أعقاب سبا، وأن الهجرة إلى مصر كانت ميسورة لوجود قنطرة ثابتة مفتوحة للعبور منذ القدم وهي طريق سيناء.

. بعض الموجات النازحة إلى مصر كانت لا تتجاوز منطقة الوجه البحري أو جزءاً منها، وبعضاها الآخر كان يتوجّل إلى أن يصل إلى صعيد مصر الأعلى^(٧).

. الهجرات العربية كانت ناشطة عاملة إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، وقد واصلت نشاطها من جديد بعد أربعة قرون أو خمسة من هذا التاريخ، وأن هجرة «بني سليم» في القرن الثامن عشر مثل واضح على عودة نشاط الهجرة على نطاق واسع.

. تماقبت عمليات المزج والتتمثيل على مر الزمن، وكان العرب يأتون مهاجرين أكثرهم من البدو الرحّل فتجذبهم البيئة المصرية أو تجذب عدداً منهم إلى الاستقرار فيمتزجون بأهلها، وتظل بقية منهم في الأطراف حتى يحين لهم وقت الامتزاج.

. إن الهجرة لم تقتصر على ما يفد من الشرق، ولكن كانت هناك هجرات من الغرب في بعض فترات التاريخ، وكان للفاطميين أثر كبير في هجرة جموع كبيرة من قبائل البربر إلى مصر، ولم تقف هذه الهجرات عند حدود الجانب الغربي للدلّة بل إن بعضها اتجه شرقاً واندمج في البيئة المصرية وأثر الاشتغال بالزراعة^(٨).

وهكذا أصبحت الدلتا مستودعاً لهذه الهجرات الواقفة من الشرق والغرب والتي ظلت تصب في ذلك المستودع حتى أيامنا هذه.

وهذه الهجرات كانت إحدى الطرق إلى نشر ألوان الفن الشعبي، وكالزجل والموال والنادرة والمداخن والسيير وغيرها، ولا شك أن هذه القبائل قد لعبت دوراً في المحافظة على الفن

الشعبي، هذا بالإضافة إلى ما انتقل عبر الثقافة العربية بين المثقفين ثم إلى البيئات الشعبية عن طريق الطبع والنشر والتوزيع.

أما المواطن الذى تناهى البادية شرقاً وغرباً وشواطئ البحر المتوسط شمالاً فان لها شأنها آخر، ولا نعني ذلك أنها تختلف عن بطن الريف اختلافاً جوهرياً أو أنها تميز بما يجاورها من مناطق، ذلك أن تقارب المسافات واتصال البلدان جعل هذه الاختلافات طفيفة غير مؤثرة، ولكننا نعني أنها لم تكن مواطن انصهار وتفاعل بين الجماعات على مدى التاريخ، مثل وسط الدلتا الذى كان موطن التقاء وتفاعل وانصهار فى بوتقة الشخصية المصرية، فالثابت أن منطقة البطن الريفي اتخذت مظهر المزاوجة والتوفيق والهضم بحيث بدت أقرب إلى المزاج المصري والروح المصرية التى اختلطت بالطين وتفاعلـت معه وفى المقابل ابتعدت عن الرمل وعدم استقراره على حد تعبير دكتور جمال حمدان.

٢ . الراوى :

المعروف أن الراوى الشعبي هو ذلك الشخص الذى يحتفظ بالتراث资料 الشعبي الشفوى وينقله عبر الأجيال، كما يقوم بنشره من مكان إلى آخر، والمقصود بالراوى هو الشخص الذى احترف رواية الفن الشعبى بعد أن مر بمراحل التحصل على الممارسة من نعومة أطفاؤه حتى وصل إلى مرحلة الاحتياج، وهى المرحلة التى يستطيع فيها أن يجعل الناس تستمتع بوقت طيب هم فى أشد الاحتياج إليه، وفي ذلك تقول الدكتور نبيلة إبراهيم: «نعني بالراوى الشخص الذى يمر بمرحلة التحصل على الممارسة حتى يصل إلى مرحلة النضج التى تمكّنه عندما يصل إليها أن يؤدى دوره بطريقة ساحرة جذابة تجذب جمهور الناس فيلتفون من حوله ليستمعوا إليه»^(١)، والروای فى هذا يؤدى دور المطرب فى البيئات المدنية، وإن اختلف عنه فى كثير من المواقف، حيث يحتاج الراوى إلى: دقة الملاحظة وحلاوة الإلقاء، وخفة الروح والقدرة على الخلق والارتجال والابتكار السريع مما قد لا يحتاجه المفنى.

والحق أن أدب النوادر ليس له راوٍ معين على خلاف بعض الفنون الأخرى، كالمواں والمدائح النبوية والسيرة والزجل. فنحن لا نستطيع أن نحصل على راوٍ ثابت للنادرة بحيث يمكن استدعاؤه مثلاً يحدث مع راوٍ المواں وغيره، ولكن النادرة تقال عرضًا، ومن شروطها الوقت المناسب والمكان المناسب والأشخاص المناسبون، وعندما تتفق هذه الظروف وغيرها تنساب النوادر النواسية والجحوية والقراقوشية وتتناسب النكات والقفشات، ويحدث الجو النادري بين دوران الدخان والخشيش وبين قهقهات الموجودين.

فالنادرة تنتقل من فرد إلى آخر فى ظروف معينة، وهى فى ذلك تتفق إلى حد ما مع المثل الشعبى فى انتقاله وروايته، ولكنها تختلف عنه فى ظروف الاستدعاء.

على أنه لابد من يتقىم لرواية النادرة من كفاءة خاصة، وأن تكون لديه القدرة على الصياغة والإلقاء، وأن يوفر لديه قدر من الذكاء حتى يستطيع أن يختار الطرف المناسب والنادرة المناسبة، وكذلك القدرة و التعبير بالإماءة بالوجه أو الجسم أو الحركة باليد أو التلوين الصوتي أو المطارحة المتواصلة، كل ذلك في تناقض وضبط في الإيقاع حتى يستطيع انتزاع البسمة من الجالسين، ولابد في هذا أن يحذر التكرار وأن يكون قادرًا على التصرف ولديه الاستعداد للمفاجأة.

وعلى الرغم من أن فن الأدباتية يتفق مع النادرة في أنها من ثمرات الروح الفكاهية المصرية، وأن هدفهم هو الإضحاك وإدخال السرور، فضلًاً عما يحملان من مضامين اجتماعية تدور حول العادات والتقاليد، إلا أنها تلمع خلافاً بين راوي النادرة وبين الأدباتي، فينما نجد الأدباتي «من الشحاذين الذين يستجدون الناس في الطرقات وفي المحافظ العامة، وينشدون أنواعًا من الشعر الفكاهي والزجل الساخر مصحوبًا بذلك بالتوقيع والنشر على طبل صغير»^(١٠)، نجد أن راوي النادرة يؤدي دوره في مكان معين وبين مجموعة من الناس على خلاف ما يقوله الأستاذ كوب من أن النوادر والنكبات انتشرت عن طريق الزمار The Piper أو ما يسمى بالأدباتي عندنا وهو «الذى يدور حاملاً نماذج من نكات السابقين بعد أن ليست أثواباً جديدة»^(١١). ثم هو يردد النادرة في أوقات الفراغ، وربما وهو يعمل باعتبارها نوعاً من التروي، والتجديد، كما أنه لا يحترف التكسب بهذا الفن.

وبالمثل فإن أدب السيرة أو المديح يقال في الاحتفالات الدينية العامة كالمواسم الدينية، أو الاحتفالات الخاصة كالختان أو الاحتفال الصوفي وهو ما يسمى «بالحضرية» بينما نجد أن راوي النادرة قد لا يرتاد مثل هذه الأماكن وقد يرتادها ولكنه يقع في مكان منزٍ مع مجموعة من الصحابة تسبّب النوادر في مجلسهم ضمن الحديث العام.

* * *

نماذج من الرواة :

ويتمثل الريف بمحترفي الفنون الشعبية، ولا يقتصر عملهم على هذا الفن ولكنهم بجانب هذا يزاولون الفلاح أو التجارة أو الحدادة أو مهنة الطحن أو تربية النحل أو التجارة، ويمارسون الفنون الشعبية في أوقات الفراغ أو عند استدعائهم لإحياء الحفلات الدينية أو الدنيوية أو غير ذلك من مناسبات كثيرة على مدى العام، وفي العادة يتمتع القاص أو الراوي بقدر محدود من التعليم، ولكنه غالباً يتسم بالذكاء و يتميز بالذاكرة الحافظة التي تمررت على الحفظ منذ الصغر، وأخذت تلتقط الزجل والموال بمجرد السمع.

والملحوظ أن رواية النادرة عمل هامشى بالنسبة للرواية، ومن المناسب أن نعرض تجربتنا مع نماذج من الرواة.

أحدهما: «منشد موال»^(١٢) هو الفن الشعبي وجرى وراءه، في كل مكان، وحدث من أكثر من مرة عن هوايته .منذ الصغر .للموال وترحاله من مكان إلى آخر على طول البلاد وعرضها واهتمامه بالتقاط النوادر والأعيوب شبيحة حتى أصبح يقول هذه الألوان دون إعداد، ولديه القدرة على إنشاد الموال في آية مناسبة، ويلقي النادرة في الوقت المناسب، ويقول إنه إذا وجد شخصاً يلقى نادرة ولم يستطع أن يرد عليها عَدَّ هذا عجزاً، أما في المجالس أو كما يقولون «القعدات» فقد تتحول إلى مبارزة حامية مادتها القفش والتادر، ولابد من أن يكون في المجلس غالب ومغلوب، وكلهما يشيع البهجة وينتزع الضحك من الجميع.

أما الراوى الثاني^(١٣): فقد هو السيرة الهلالية والسير الشعبية عامة من الصغر، وجرى وراء منشديها في كل مكان وحفظ الكثير منها، وترك التعليم بسبب هوايته، وعندما تكامل لديه الحصول القصصي أخذ يجوب القرى منشداً محترفاً، وتكونت لديه حصيلة ضخمة من المسموعات والمقرءات ، ويقول إنه كان يقرأ السيرة وأشعارها مرة أو مرتين ثم يرددتها ويضيف إليها بما يتناسب مع الحال، وقد تستغرق السيرة ليلة واحدة، وقد تمتد عدة ليال، واقتني لذلك بعض آلات الموسيقية .ويقول عن هذه الآلات إن إيقاعاتها تساعده على الانطلاق والخلق، أما بالنسبة للسيرة فإنه يركز اهتمامه على:

١. الأشخاص وعمل كل منهم ودوره الرئيسي.
٢. توالى الأحداث وتتابعها.
٣. النهاية كما تذكرها كتب السيرة.

وهو بعد ذلك يقوم بالبناء اللغوى، ويترك لنفسه الحرية في الاستطراد والتفصيل، ويستخدم ببراعته في الإنشاد وخلق الجزئيات والتعرifات مع عدم المساس بالهيكل العام، وقال ردًا على سؤال عن اهتمامه بالهيكل العام وأدوار الأشخاص: إنه يهتم بالأدوار حتى لا أفاجأ بأحد السامعين يراجعنى في الأحداث أو الأدوار ولن أعدم هذا الشخص الذى يجيد حفظ السيرة وتفاصيلها».

أما بالنسبة للنادرة فإنها تأتي في فترة الاستراحة حيث تلقى بعض النوادر التواصية أو الجحوية، وذلك لتجديد نشاط المستمع، ولكسر حدة الصمت والإنتصارات خلال فترة الإنشاد التي قد تطول لعدة ساعات وقد يتبادل المنشد النادرة مع المستمعين بقصد إشاعة جو من المتعة، وبعد هذا جزءاً من عمله عليه أن يجده ويبيز من يتحداه، والنادرة هنا عمل يكمل السيرة ويدعمها .

والنموذج الثالث: ليس منشداً للموال أو راوياً للسيرة، وتلعب النادرة في حياته دوراً هامشياً ضئيلاً، فهي ليست هدفاً ولا غاية، ولكنها تطفو على سطح حياته اليومية من حين لآخر دون

إعداد أو ترتيب، يعكس النموذجين السابقين، حيث يظهر الفن النادرى لديهما على شكل احتراف، فتطلق النوادر لدى الواحد منها فى الوقت المناسب فهى وظيفة يؤدىها وعليه أن يجيد الأداء وينزع الضحك، لذلك فهو يجيد . بجانب الحفظ . التلوين الصوتى والحركة المحسوبة بالإماعة والإشارة وهز الجسم ورسم البسمة وغيرها، وباختصار قليس مطلوبًا من النموذج الثالث كل هذا، لأن النادرة كما قلنا هامشية فى حياته فهو يعمل^(١٤) طحانًا عمله موسمى يرتبط بالمحاصيل الزراعية كالقمح والذرة ويقل فى غير موسمها، بمعنى آخر يكثر فى الشتاء ويقل فى الصيف، ويكثر فى أوائل الأسبوع وأواخره ويقل فى وسطه «أيام الأحد والاثنين والثلاثاء» ويقل فى أول النهار حيث تزيد نسبة الرطوبة فى الحبوب وبدأ العمل عندما تجف، وفي فترات الراحة . وهى كما قلنا ترتبط بالمواسم الزراعية . نراه جالسًا يروح عن نفسه بالحديث مع زبائنه مع الفلاحين أو بالقصصات والنواودر وقد تمتد الجلسة إلى ساعات متاخرة من الليل، وفي هذا الجو توارد النواودر التى تشد بعضها دون إعداد أو ترتيب.

أما النموذج الرابع فهو سائق عربة^(١٥) عمله موسمى يكثر فى مواسم المحاصيل وخاصة القطن، ويقل فى غيرها، ففى موسم حلح القطن يمضى وقتاً طويلاً من النهار مع رفقائه مع السائقين وغيرهم، نراه جالسًا على المقهى يدخن ويشرب ويتأدر حتى الواحدة من صباح اليوم التالى، فيقود سيارته المحملة بالقطن إلى الإسكندرية فيصلها مع بزوع الفجر فيفرغ حمولته ويعود، وفي مواسم أخرى يتجه إلى بلاد الصعيد وغيرها من البلاد، وباختصار فهو يمضى النهار بين الراحة أو الجلوس مع الرفقاء، ويمضى الليل سائقاً سيارته فى الطرق العامة.

وبجانب ذلك فقد يسر لى الجلوس إلى الجيل الجديد من الشبان الذين تلقوا قدرًا من التعليم دون أن ينسلخوا من بيئتهم، وهم يحفظون كثيراً من النواودر والأمثال والأغانى الشعبية، وبخاصة أغانى العمل حيث يتطاردونها فى أوقات الفراغ صيفاً وشتاء.

على أن هذه النماذج التى التقيناها من بين أراضى الريف الممتد لا تصل إلى أن تكون صورة دالة على مواطن النادرة وشيوعها، ففى أحسن الأحوال قد تلطى صورة جزئية لا تصل إلى درجة الإبهاطة والشمول، ولكننا أردنا . عن قصد . أن نعطى صورة لعدة نماذج مختلفة، منها ما يأخذ شكل الاحتراف، ومنها ما يعيش بين الهواية وقضاء أوقات الفراغ فلدينا صورة للراوى الفرج الأمى . النموذج الأول . الذى بدأ بالهواية وانتهى إلى الاحتراف، وتحمل فى سبيل ذلك كثيراً من المشقة والعناء، بل والفشل كفلاح متفرغ للأرض وصورة أخرى للراوى الريفى الذى مزج الريف بالمدينة . النموذج الثانى . فهو يستطيع أن يشق طريقه فى كليهما، وقد انعكس ذلك على علاقته بالنادرة، فقد التقى النادرة فى حياته المبكرة عن طريق الرواية والحفظ، وكان ذلك فى فترة الهواية وعندما بدأ الاحتراف اتجه إلى الكتبيات التى تنتشر فى المكتبات لتساعده على تمية محصوله من الفن资料.

وأكَد النموذج الثالث والرابع الانتقال الشفوي للنادرة، وأنها لا ترتبط بالاحتراف، أو بالكتاب فحسب، ولكنها ترتبط بالهواية، فعلى الرغم من أنها معرفان القراءة إلا أنهما . كما أكدنا . لم يفتحا كتاباً في هذا الموضوع، وكل ما توفر لديهما كان عن طريق السمع والتَّرْدِيد وفي المناسبات وهي كثيرة لارتباطها بأوقات الفراغ المتعددة.

ونحن نعنى أيضًا من عرض هذه النماذج أن نتحدث عن بيئَةِ الرواَيِ للنادرة في الحياة الريفية وملحقاتها، فالريف يحتوى على هذه النماذج المجاورة، وهي تتوافق بين الريفية الحقيقة والريفية الممزوجة بهوامش المدينة، وتتميز تلك الحياة بالبسالة في الوقت، ولا يحكمها غير طبيعة العمل وظروقه، وهي بالتعبير الريفي «حياة مرححة»، وفي هذه البيئة تفرُّخ النوادر وتعيش وتنمو وتطور وتتلون وبمختلف الألوان تبعًا لاختلاف الظروف والمناسبات واختلاف الرواَة وطبيعة العمل.

وفي كل ذلك يتَّبَعُ أن الزراعة والحياة هي التي أسهمت في ذيوع النادرة لأن دور النوادر في الحياة الريفية يشبه إلى حد كبير دور المسرح الفكاهي في المدينة من حيث الوظيفة، كما أنها تؤدي دورًا متوازنًا، وهي في كثير من الأحيان بديل للعمل لا يظهر إلا في أوقات الراحة أو البطالة.

ويمكننا أن نستخلص من هذا العرض مصدر هذه النوادر، وتمثل في أن هناك تواصلاً فكريًا عبر الأجيال هو الذي يلعب الدور الرئيسي في ذيوع النوادر ونشرها وتدعيمهها، وهناك دور آخر تؤديه الكلمة المقروءة، ولكنها . فيما نعتقد . لا تؤثر كثيرًا على المجرى الفياض القادم من بطن التاريخ وتفاعله مع البيئة الحاضرة.

وإذا كان قد عرضنا لبعض نماذج معينة من الرواَة تمثل قطاعات مختلفة في الحياة الريفية، فمن المناسب أن نعرض للجمهور الذي عايشناه في مراحل الطفولة والصبا ومازالت مشهدتين إليه، هذا الجمهور الذي يتفاعل مع هؤلاء الذين نسميه تجاوزًا «والرواَة».

والذي لا شك فيه أن الشرائط السابقة ليست بالضرورة هي مصدر الخلق أو الرواية، ذلك أن المجتمع ككل هو المصدر الأول للرواية وبخاصة فن النوادر، ولا يصح أن نفترض جدلاً وجود راوٍ للنادرة ذهب إلى مكان جماهيري، وأخذ يسرد عليهم النوادر على غرار راوي السيرة أو منشد الموال، كما لا يصح أن نفترض في المقابل وجود جماهير ذهب إلى مكان معين للاستماع للراوي كما يستمعون لراوي السيرة أو منشد الموال، فهذه إذا أمكن قبولها بالنسبة لبعض الفنون الشعبية، فإنه لا يجوز ولا ينبغي بالنسبة للنادرة، وأيضاً للجملة المثلية لأذهما بمثابة أدب المواقف أو التلقائية . إن صح هذا التعبير . لا أدب الحرفة والاحتراف، ولقد أردنا أن نبين أن النادرة لا تحتاج إلى راوٍ معين بمواصفات خاصة بقدر احتياجها «لهاؤ» يطرُب لها فيلقِطُها ويتمثلها ويظهرها في الوقت المناسب، والمسألة كلها تحتاج إلى تربية وتدريب ووقت مناسب لكل

ذلك، بل إنها قد لا تحتاج إلى شيء من هذا أو ذاك، لأنها تصدر عفو الخاطر في بعض الأحيان حينما يخلد الفلاحون إلى الراحة القصيرة بين ساعات العمل الطويلة، أو في فترات الراحة الطويلة، ونجد مثل هذا عند دراسة القصص الشعبي المجرى حيث إنه في بعض الفترات «كان الفلاحون يسلون أنفسهم بحكاية النوادر والنكت، وهم ينتقلون وراء عيشهم من مكان لآخر ولم يكن لديهم الوقت لرواية القصص أو غيرها»^(١٦).

ومجمل القول تعليقاً على هؤلاء الرواة أننا بإزاء مصادر في النوادر الشعبية أحدهما هو المصدر الشفوي حيث تنتقل النادرة بحرية دون قيود أسلوبية أو موضوعية عبر الأجيال، ولذلك فهي ضاربة في القدم إلى حد ما.

وال المصدر الآخر. كما أشرنا إلى ذلك النموذج الثاني. تلك الرسائل الصغيرة، وهذا المصدر وإن بدا ضعيف التأثير إلا أنه يحتاج إلى وقفة يتبع فيها الباحث ارتحال النادرة إلى الريف في هذه الأيام مما سنفصله بعد قليل.

كما أن انتقال النادرة من جيل إلى آخر كان يعتمد على الذاكرة الحافظة، وكانت لدى القدماء قوية بحيث لم يظهر عليها التأثر بتيار الحضارة، حتى إن النموذج الثاني وهو راوي محترف، قال إنه لا يجلس إلى كتاب لحفظ السيرة أو غيرها، ولكنه يهتم بدور الأشخاص وتواли الأحداث والوقوف على النهاية، ويقوم من جانبه ببناء السيرة، وكذا بالنسبة للنادرة يكتفي أن يسمعها مرة واحدة فلتتصدق. كما يقول. بذاكرته.

٣. الحياة الريفية

إذا جاز لنا أن نقول إن مجتمع المدينة يقوم على التركيب والتوع وتقسيم العمل والتبان في السلوك، بحيث نعثر دائمًا على مختلف الآراء المتناقضة والمتضاربة غالباً، فهذا يؤيد وأخر يخالف وثالث بين وبين ورابع يطلب وخامس في حاله، إذ جاز لنا أن نقول ذلك على المجتمع المدني بحكم أن كل قطاع يعبر عن خلنية ثقافية خاصة، فإنه لا يجوز لنا أن نقول ذلك عن المجتمع الريفي الذي لا يعرف شيئاً من هذا، فهو جمهور جماعي النظرية بطيء التغيير ليست لديه أبعاد ثقافية غريبة، ولكن لديه أبعاد اجتماعية وخلفيات تحكمها عادات وتقالييد وربما مصلحة ذاتية، وكل ذلك يمثل الرصيد المترافق للتجرية الإنسانية في الريف بكل ما تشتمل عليه من تعلم ومارسة وخبرة ومعارف يتلقاها كل جيل عن سابقه، وبمعنى آخر لديه ثقافة تاريخية ممثلة في الموروثات والعرف الاجتماعي.

وإذا كان هناك نوع من التخصص وتقسيم العمل، فهو التخصص البدائي الذي تفرضه طبيعة الحياة في الريف، فمن المألوف أن نجد الفلاح الذي يستغل بالنجارة أو الحداقة

أو الفلاح الذى يمتهن الحلاقة، فالعمل الريفي تلامح بعيد عن تركيب والتعقيد، بل إننا نجد النجار فى الريف يصنع من الخشب كل ما يحتاجه الفلاح ابتداء من يد الفأس وانتهاء بدولاب العروسة، والقاسم المشترك فى كل هذه الأنشطة الريفية هو الفلاحة وما يدور حولها، وكذلك فقد نجد التجارة الريفية ما تزال تخضع فى بعض الأحيان لعمليات التبادل السلعى على الرغم من انتشار أسلوب التعامل بالنقد.

ودولاب العمل فى الريف يعتمد على الفلاح، فإذا نشط إلى العمل دارت العجلة وسار الركب، وإذا ركز إلى الراحة مال الجميع إلى ذلك، فإذا احتاج الفلاح لأوان يحفظ فيها اللبن أو الماء ينشط صانع الفخار الفواخى، وإذا احتاج لكساء أو لفطاء ينشط النساء، وإذا احتاج لأدوات الزراعة ينشط كل من النجار والحداد.. إلخ. ويحكم الجميع النيل بفيضانه الموسى، والذى يفيض بالخير العميم، فيسير دولاب العمل منذ أن تهل مياهه الحمراء، وتغمر الحقول فى أغسطس من كل عام فتبدأ العجلة فى السير دون توقف فى حركتها الاقتصادية والاجتماعية، يقول الدكتور جمال حمدان: «كان للنيل والزراعة دور هام فى توحيد المصريين فى حياتهم اليومية والاجتماعية، وفي تقاليدهم وطقوسهم، فالنيل عن طريق الفيضان حدد مواسم الزراعة والمحاصيل، وبهذه تتحدد دورة العمالة والبطالة فالرواج والزواج وبالتالي المواليد، فموسم الزواج السائد هو بعد جنى القطن عموماً أو القصب فى الجنوب والأرز فى الشمال، وقدىماً وحتى قرب كأن موسى الجفاف فى الري الحوضى هو موسم البطالة»^(١٨).

وهكذا يسیر دولاب العمل الزراعي الذى لا يختص بوقت محدد أو ساعات معينة من نهار أو ليل.

والمعروف أن أوقات العمل فى الزراعة موسمية تكثر فى بعض الفترات وتقل فى فترات أخرى، فيزداد ضغط العمل فى الفترة الشتوية وبعض فترات من الخريف «وقد وجد أن متوسط أيام العمل للفلاح فى السنة حوالى ١٨٢ يوماً ولا يوجد تحديد للساعة وأيام العمل»^(١٩).

إذا أردنا شيئاً من التفصيل للوقوف على فترة الراحة وهى التى تعنى فى هذا الموضوع، تلك الفترة التى انضفت بسبب استقرار الري الدائم وانشغال الأرض بالزرع فى جميع الفصول، فإنه يلاحظ أنه بعد أن يزرع الفلاح القطن يركن إلى الراحة لمدة شهر حتى تظهر البذرة، ثم يعاود العمل لتنقية الزرع والري والعنابة به ومقاومة الآفات وغيرها، ويستغرق من فبراير حتى أكتوبر، أما بالنسبة للبرسيم ويستغرق من نوفمبر حتى مايو ففى هذه الفترة يركن الفلاح للراحة أكثر من خمسين يوماً وهى فترة شهور الشتاء، ومع البرسيم يزرع القمح أو الشعير، وهى فترة راحة أيضاً لأن القمح لا يسقى إلا مرتين فقط ويزرع الذرة أو الأرز فى الفترة من يونيو ويظل فى الفترة حتى أكتوبر، وهذه الفترة من أصعب الفترات وأشقها على

الفلاح، إذ إن كلاً من الذرة أو الأرز يحتاج إلى عنابة شديدة ومتتابعة الرى في فترات متقاربة^(٢٠).

والخلاصة أن هناك راحة عامة للفلاح تبلغ ثلاثة شهور أو أكثر موزعة على أيام السنة، فيها يخف العمل ويقل ضغطه، وعلى ذلك فليس صحيحاً ما ينادي به أحد العلماء من «أن الفلاحين يظلون يعملون طول السنة ولا يتقطعون إلا في الأعياد الكبرى نحو عشرة أيام في العام»^(٢١)، ذلك أنه إذا كان قد وجدنا أن الفلاح يعيش أكثر من ثلاثة أشهر في فراغ، وذلك بعد شیوع الرى الدائم الذى قلل كثيراً من فترات راحة الأرض وبالتالي من فترات الفراغ، فكيف كان الحال عندما كانت الأرض لا تربو إلا مرة واحدة وقت الفيضان، ثم تزرع المحاصيل الموسمية، وبعد ذلك يأتي موسم الجفاف ومعه فترة طويلة قد تمتد إلى عدة شهور من البطالة والفراغ؟ إن أصدق ما يمكن أن يقال عن الحياة الريفية هو ما قاله الأستاذ رشدي صالح من «أن حياة الفلاح عمالة غير مستمرة أو هي أشبه بالبطالة»^(٢٢).

وهنا يطل الفراغ وهو الوجه الثاني للحياة في الريف، والحق أن هناك تناسباً عكسيّاً بين الزراعة وأدب الفراغ، فكلما ازدادت الأعمال انشغل الفلاح بها، وكلما قلت حاول أن يشغل وقته إما بالعمل لدى الغير وفي بلاد أخرى، وإما بالتسليمة البريئة أو اللهو وتعدد أيام الراحات تربة مناسبة لذيع ألوان الأدب الشعبي كالأغانى والتوادر والطرائف والموال،... وإن، وبخاصة تلك التي تجعل من هذه الفترات موطنًا للاستماع والتترويج، وفيها يمارس أهل الريف مختلف النشاطات التعويضية كالألعاب أو التفني أو التقادر، وقد تتصرف الطاقة وتتسرب إلى قنوات أخرى، حيث تنتشر المقامات الصفيحة «الفرز» التي تمتص جانباً كبيراً من الوقت يتضيّع بين المخدرات والكيوف، ويفرخ هذا الجو نماذج منحرفة كأبناء الليل والفوazi وغيرهما مما يحفل به الريف، وفي هذه الأجواء يزدهر الأدب المكشوف وغيره من ألوان الأدب عامّة.

وليس معنى ذلك أننا وضعنا أدب الفراغ في مقابل عكسى مع العمل، أو أن هذا الأدب يدخل في صراع أو منافسة مع عجلة الإنتاج وخدمة الأرض، ولكننا نقصد أن أدب الفراغ ينهض بديلاً هاماً وضرورياً، بل ومفيداً في كثير من الأحيان لقتل الوقت والترويج البريء في تلك البيئة التي انفلقت على نفسها بحكم الظروف المتعددة.

ومن المعلوم أن كثيراً من ألوان الفن الشعبي لا يكتفى بإذاعتها وترديدها إلا في أوقات العمل، باعتبارها معيناً على الإنتاج ومحففاً من اثقال العمل، كما يحدث في أوقات جنى القطن وبعض المحاصيل، وعند رفع الماء بالشادوف أو مع صرير الساقية حيث تناسب الأغانى وأحياناً يتلقى الفلاح وهو عائد بمواشيه آخر النهار إلى منزله، حتى ليتمكن القول بأن حياة الفلاح، على الرغم مما فيها من بؤس وشقاء وكد وكفاح وقسوة في مواجهة العمل، عبارة عن نقم متصل في وقت العمل وفي وقت الفراغ، وهي في هذا تتساوى مع طبيعة الريف وبساطته وظروف حياته،

فليس هناك تناقض بين الجد والهزل أو بين الدين وخفة الروح والمرح، يفسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لريك».

وقد لا تتفق كثيراً مع الرأى القائل: «إن أوقات الفراغ عندنا عاطلة وتصرف لهؤا ماجنا وهي سمة جمهور كبير من يستطيعون البذل، وهو نتاج حياة آسنة لا تستقر الفرح بها ولا الانتشاء السليم بأحداثها، فليس يسجل الإنسان فيها انتصارات على الشدائـد ولا يبتدع ما يؤكـد ذاته كخالق يستطيع أن يقهر الطبيعة ويفهم غوامض الغيب»^(٢٣)، وذلك أنه في مثل ظروف الفلاح ونوع الحياة التي يعيشها والجهل الفطبيـع الذى يحوـطه والتـخلف الذى يحيـط به من كل ناحية . في مثل هذه الظروف لا يستطيع الإنسان أياً كان أن يتـذكر، وليس مطلوبـاً منه أن «يتحول الفسيـخ شـريـات» على حد قول تعبيراته الشعبـيـ، وليس مطلوبـاً من هذا الإنسان الذى انفصل عنـ الحـاكم تحت ضـغـطـ القـهـرـ المتـواصـلـ، وإنـفـاقـ علىـ بيـئـتهـ يـجـتـرـ رـوـحـهـ الآـسـنـةـ ويـكـرـرـهاـ وـيـعـيـدـ صـيـاغـتـهاـ دونـ تـجـدـيدـ أوـ تـطـوـيرـ، ليسـ مـطـلـوبـاـ مـنـهـ، ولاـ يـبـنـيـ أـنـ يـكـونـ ذـلـكـ إـلاـ إـذـاـ توـقـرـتـ وـيـعـيـدـ صـيـاغـتـهاـ دونـ تـجـدـيدـ أوـ تـطـوـيرـ، ليسـ مـطـلـوبـاـ مـنـهـ، ولاـ يـبـنـيـ أـنـ يـكـونـ ذـلـكـ إـلاـ إـذـاـ توـقـرـتـ لـديـهـ مـنـافـذـ وـقـوـاتـ اـتـصالـ بـالـتـطـوـرـ أـوـ الـحـضـارـةـ، فـىـ هـذـهـ الـحـالـ يـمـكـنـ أـنـ يـوـصـمـ بـالـعـمـىـ أـوـ التـخـلـفـ، وـلـلـعـلـ ماـ يـقـولـهـ أـحـدـ الـعـلـمـاءـ مـنـ أـنـ «ـالـبـيـئـةـ الـاجـتمـاعـيـهـ هـىـ الـتـىـ تـوـقـعـ بـغـتـةـ ذـكـاءـ الـفـلـاحـ الشـابـ وـهـىـ الـجـهـلـ الـفـطـبـيـعـ الـذـىـ يـحـوـطـهـ بـمـجـدـ اـنـدـمـاجـهـ فـىـ الـجـمـاعـهـ، وـنـوـعـ الـحـيـاةـ الـذـىـ يـعـنـيـهـ عـلـىـ الـأـرـضـ وـيـجـعـلـهـ يـكـرـرـ إـشـارـاتـ بـعـيـنـاهـ هـمـاـ الـلـذـانـ يـوـقـانـ نـوـمـ الـعـقـلـ عـنـهـ، إـذـ الـذـكـاءـ يـنـمـوـ بـمـكـتبـاتـ جـديـدـةـ وـهـىـ لـاـ يـوـجـدـ مـنـهـ شـيـءـ فـىـ هـذـاـ الـعـالـمـ الـقـدـيمـ جـداـ وـالـمـحـافظـ جـداـ، عـالـمـ الـقـرـيـةـ»^(٢٤)، لـعـلـ هـذـاـ القـوـلـ هـوـ أـصـدـقـ تـعـبـيرـ عـنـ الـفـلـاحـ، وـلـيـسـ فـىـ ذـلـكـ تـبـرـيرـ أـجـوفـ أـوـ سـفـسـطـةـ عـاطـفـيـةـ وـلـكـنـاـ نـحـسـبـ أـنـ مـاـ تـرـكـهـ مـنـ آـثـارـ، تـشـهـدـ بـعـطـائـهـ الـبـشـرـىـ الـفـائـقـ فـىـ الـمـجـالـاتـ الـعـلـمـيـةـ وـالـرـوـحـيـةـ وـتـشـهـدـ عـلـىـ أـنـ هـذـاـ الشـعـبـ فـىـ اـسـتـطـاعـتـهـ الـكـثـيرـ إـذـ تـيـسـرـ لـهـ شـيـءـ مـنـ الـإـدـارـةـ وـالـتـنظـيمـ وـالـتـابـعـةـ.

قد نقول بشـيءـ منـ التجـاوزـ . هوـ مجـتمـعـ سـلـبـىـ إـلـىـ حدـ ماـ، أوـ هوـ مجـتمـعـ آـسـنـ، وـلـكـنـهـ أـكـدـ مقـاومـتـهـ بـطـرـيـقـ أوـ بـأـخـرىـ، إـزـاءـ الـعـوـائقـ الـاجـتمـاعـيـهـ، وـكـانـتـ لـهـ موـاـقـفـ وـانتـقـاضـاتـ كـثـيرـةـ سـجـلـهاـ لـهـ التـارـيـخـ»^(٢٥) . وـلـكـنـاـ كـانـتـ تـجـهـزـ فـىـ مـهـدـهـاـ بـالـقـهـرـ وـالـعـنـفـ.

وـخـلـاصـةـ القـوـلـ نـوـجـزـهـاـ فـيـماـ يـلـىـ:

. الـحـيـاةـ الـرـيفـيـةـ تـتـمـتـ بـوقـتـ كـبـيرـ مـنـ الفـرـاغـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـونـ مـلـاـدـاـ لـلـفـنـ الـشـعـبـ، وـخـاصـةـ تـلـكـ الـفـنـونـ التـرـوـيـحـيـةـ، وـكـانـادـرـةـ وـالـموـالـ وـقـصـنـ السـيـرـةـ عـنـ طـرـيقـ الـراـوـيـ الـمحـترـفـينـ، وـقـدـ يـكـونـ الـراـوـيـ وـاحـدـاـ مـنـهـمـ.

. إـنـ الـوـجـودـ الـيـوـمـيـ لـلـفـلـاحـ هـوـ وـجـودـ جـمـاعـيـ اـشـتـرـاكـيـ عـلـىـ حدـ قـوـلـ أـحـدـ الـعـلـمـاءـ، فـيـ الـحـقـلـ إـذـاـ كـانـ شـرـيـكاـ أـوـ مـسـتـاجـراـ أـوـ مـالـكـاـ، هـوـ يـعـملـ مـعـ زـوـجـتـهـ وـأـوـلـادـهـ، إـذـاـ كـانـ أـجـيـراـ، فـيـهـ

يشتغل في شرذمة من رفاقه غارزين بفنوسهم أو باذرين بإشارات، متصاحبة^(٣٦) في هذه البيئة الجماعية، وفي أوقات الفراغ، وهي أوقات جماعية تذيع الأداب الجماعية كالنادر وغیرها.

- إن البيئة الريفية هي بطبيعتها بيئه منفلقة، فهي مكان خصب وصالح لتفريخ الفنون الشعبية وترديدها وذبوعها.

. ان الريف يمتلك بكثير من العادات التي تساعده على انتشار النوادر والوان الفنون الشعبية كالزواج المبكر وما يصاحبه من افراح هي عبارة عن أوقات للهو والتلاطف والغناء وإقامة الموالد للأوليا، وهي سوق تجاري وفكري كبير، حيث تنتشر الملائكة وتتمتد المقاهي الصغيرة وتتعدد الكيف وعلى دخان الكيوف تتسابق القرائح باللتادر والقفش وغيرها إلى ساعات متأخرة من الليل ينسى فيها الفلاح نفسه، فيطلق لها العنوان غير عابئ إلا باللحظة الحاضرة، يفترض منها متعه الروحية إلى أقصى ما يستطيع.

٤. النادر بين الريف والمدينة:

يعيش الريف فترة حساسية في تاريخه، وهي فترة حديثة إذا جاز لنا هذا التعبير، فيها يتحول من الحياة الراكدة الآسنة إلى البحر الهائج، فالريف يموج الآن بتيارات حضارية خطيرة وكبيرة تعيد تنظيم حياته وتصوراته وأفكاره، ولنا أن نتصور أن الريف في هذه الفترة أشبه ببركة كانت راكدة، وألقيت فيها مجموعة من الأحجار في فترات متقاربة، فتحولت المياه إلى موجات وحركات اهتزازية غير منتظمة كرد فعل لصدمات الأحجار بسطح الماء.

ولا تقتصر هذه الحركة على الريف وحده، ولكنها منتدة إلى كل قطاعات المجتمع في الحضر والريف، لأنها صدى لما يحدث في المجتمع ككل، ذلك أن المدينة نفسها قد تحولت من الإيقاع التطوري الهدى إلى الإيقاع الصاخب، وقد صاحب ذلك تغيير في نوعيات القوى البشرية والعلاقات الاجتماعية ونظم المعيشة، وبالتالي فقد تغيرت العلاقات الفكرية وحدثت تفاعلات تقوم فيها المدينة بالدور الأكبر، فهي الطرف الموجب والقرية كما هي العادة تمثل الطرف السالب، وبتعبير آخر فإن المدينة هي المرسل أما القرية فهي المستقبل.

فقبل ستة عشر عاماً وعلى وجه الدقة قبل عام ١٩٥٨ لم يكن «للترانزستور» وجود في المدينة، والآن لا ينشر في زوايا المدينة ودوريها وأزقتها وأطراحتها فحسب، بل يحمل الفلاح في أعماق الريف وهو يسير وراء حماره أو ساحبها دابته، وبدلاً من أن يطلق الفنان لحنجرته لتفيض بمروثاته الشعبية أنقاماً فطرية لم تدخلها الصبغة الحضارية، نراه يدير مؤشر «الراديو» ويضبط المفاتيح فيصدر أنقاماً أصبح يطرب لها، وحل محل حنجرته، وبدلاً من أن يتعانق صوته الطبيعي والفطري مع صرير الساقية في نغم حلو وسمفونية طبيعية ربط الراديو إلى

جذع الشجرة أو احتضنه في سعادة وأنصت في شفف لما تفرضه حضارة المدينة وجوها الصالحة.

وهكذا لم يعد الفلاح أسير بيئه منغلقة، أو مقيداً برباط القرية بل جذبته تطلعات أشبه ما تكون بطلعات أهل المدينة مع فارق نسبي، فتعرض لضيوف ر بما لم يقابلها طوال عصور التاريخ.

نقول ذلك لكي نصل إلى ما لمسناه عند محاولة تتبع هجرة النادرة سواء من المدينة إلى الريف أو من الريف إلى المدينة، وقد حدث ذلك . على الأقل . منذ النصف الثاني من القرن الماضي، حينما انتشرت في الريف بعض المطابع التي حملت مسؤولية طبع هذا الفن ونشره وتوزيعه وما زالت تؤدي هذا الدور حتى الآن.

* * *

لقد اعتقدنا في بعض الفترات أن المدينة، وخاصة القاهرة، كانت من أهم المصادر التي يعول عليها في نشر النادرة ومنها انتقلت إلى الريف، أو على الأقل كان لدينا هذا الافتراض الذي يؤكد أنه القاهرة بضم خامتها الزائدة، وما فيها من مكتبات شعبية منتشرة تصدر تباعاً كتب شعبية على شكل ملازم^(٢٧) تستطيع أن تفرض ما يشبع في بيئتها على الريف دون عائق بل إن القاهرة هي النموذج الأمثل لدى أهل الريف، هذا الافتراض انبني عليه تصور أن النوادر شاعت في وسط ثقافي، أو على الأقل على هامش الثقافة في المدينة، ومنها انتقلت إلى البيئات الشعبية وتفاعلاتها واقتصرت بناؤها في هذا الوسط، ولم تنتقل إلى العامة وبالتالي إلى الريف إلا بعد أن أدى أغراضها في موطنها، ثم هاجرت إلى الكافة وأصبحوا سدنتها، أي أنها هاجرت بعد أن استنفذت وظيفتها في المدينة، وخاصة أحياها الشعبية، مثلها في ذلك مثل عناصر الثقافة الأخرى وضمن التطور الاجتماعي العام على نحو ما يقول محمد عبد الله عنان: «من أن الخاصة والمتورين في كل مجتمع هم الذين يحرزون من مظاهر التطور الفكري والاجتماعي أعظم قسط، وأن الكافة أو العامة هم آخر من يتاثر بهذا التطور فلا تشهد هذه الآثار إلا متى اكتمل الانقلاب، وتفتحت أغراضه إلى أعمق البيئات والطبقات»^(٢٨).

مثل هذا التصور صحيح كرأى عام يتعلق بالتطور الاجتماعي ولكنه لا ينطبق كثيراً على الفن الشعبي، فقد نرى من المناسب عدم الانسياق التام وراء هذا الرأي، وإن كنا لا ننفيه، ذلك أن هناك بلا شك القاهرة في هذا المضمار مشاركة نسبية مثل طنطا والمنصورة وغيرها من عواصم المحافظات شمالاً وجنوبياً.

بديهى نجد أن القاهرة عبارة عن مصنع ضخم لكل الثقافات، وهي فعلاً المصدر الأول لكل ما يشبع في باقي أنحاء البلاد من ثقافة راقية أو شعبية قد يهمها وحديثها في الماضي أو في الحاضر، وبالنسبة لموضوعنا فقد سجل العقاد كيف نشأت مثل هذه الملحقات والقفشات والنوادر،

وكيف انتشرت فقال: «نحن في عصرنا هذا قد شهدنا نشأة هذه الملح المختربة، وشهدنا تطورها من مبدئها إلى مصيرها بعد عشرين أو ثلاثين سنة، وكان الفضل في ذلك للصحافة الأسبوعية المضحكة التي كانت تقوم في أوائل القرن العشرين على «القفش» والملح المختربة، ويعلم الكتاب القراء والمستمعون أنها تلقيق يعتمد على أصل ضعيف، وأنها براءة في صناعة «القفش»، يتنافس فيها أولئك الصحفيون، وهو لا ريب خلفاء الندماء الذين كانوا يتولون هذه الصناعة في صدر الدولة الإسلامية وما يليه من العصور قبل نشأة الصحافة»^(٢١)، وقد جلسنا إلى بعض أصحاب المكتبات بالقاهرة الذين تحدثوا عن جماعات من أهل الفكاهة والقفش والتدر، ولم تسجل لهم المطابع ما كان يتردد بينهم في المجالس^(٢٠).

ومهما يكن فإن متابعة المجموعات الشعبية الباقيه إلى اليوم، تبين أنها طبعت في الريف وأن بعض مؤلفيها من أهل الريف مثل «كتاب السعد والنجاج»، «كتاب الفنون الجميلة»، كتاب مؤلفات الطلياوى وكلها لمطرب شعبي يدعى وصال على الطلياوى^(٢١)، «الأدباتي» و«كتاب الفن النزير»، «كتاب الموال الجديد»، «المجموعة الشعبية من الأغانى الفكاهية» وكلها لمطرب شعبي يدعى على فتحى على^(٢٢)، «قصة زجلية» لمحمد عبد القادر محمد، «جحا والناس»، اضحك مع جحا، النكت الزجلية، اضحك مع أبو ذكري^(٢٣) وكلها مؤلف شعبي يدعى عبد الجواد أبو ذكري^(٢٤)، وهي مجموعات كثيرة ظهرت في الريف وعاشت هناك، وتظهر على استحياء في القاهرة وفي أماكن محدودة.

فلم تكن القاهرة إذن هي مصدر النادرة وخاصة بالنسبة للريف، وقد تبين أن أغلب الرواية الذين تعرضنا لهم لم يهتموا بالنادرة القادمة عن طريق الكتاب، فقد نقلت إليهم عن طريق السماع ثم ردوها وتواصلت الرواية، وهذا وضع طبيعي يتفق مع الانفلاق الذي كان الريف يعيشه، ولكن من المفيد أن نعرض لكل من قابلناهم من أصحاب المكتبات التي أخذت على عاتقها نشر الفن الشعبي في كتب.

وفي إحدى أمسيات شهر رمضان^(٢٤) وبينما كنت في حى الأزهر، وقفت عينى على كتب فى الفن الشعبي تتكون من ثلاثة مجموعات، المجموعة الأولى بعنوان «من سير وبطولات إسلامية»، والمجموعة الثانية بعنوان: «أجمل ما قيل فى فن المواويل»، والمجموعة الثالثة بعنوان «الفكاهات العصرية والحكايات المسلية»، وكل من هذه المجموعات تتكون من جزعين «أول وثان» وكتب تحت هذه العنوانين أنها من جمع وترتيب عبد الله الشامي للأجزاء الأولى من المجموعات الثلاث وأنها «تطلب من مكتبة الشامي بالمنصورة»، وكتب تحت الأجزاء الثانية من المجموعات الثلاث أنها من جمع وترتيب السيد الشامي، وأنها «تطلب من مكتبة الشامي بالمنصورة»،

وبمتابعة المجموعة الثالثة «الفكاهات العصرية والحكايات المسلية»، وهي التي تمت إلى النادرة بصلة، وجدنا أن الجزء الأول يحتوى على ستة كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير.

الكتاب الأول بعنوان «نوادر ومضحكات الخواجة نصر الدين الشهير بجحا . جحا وحماره»، وتحت هذا العنوان صورة ترمذ لجحا وحماره، واحتوى هذا الكتاب على ستة وثلاثين نادرة حلية اثنان منها بالصور المعبرة والنادرة الأخيرة منظومة من ستة أبيات.

والكتاب الثاني بعنوان «قصة القاضي مع الحرامي وقصة الجمل والفاللة ولilyها ديوان أحمد بن عروس لما تاب الله عليه»، وتحت هذا العنوان الطويل ثلاث صور إحداها صفيرة وكتب عليها «القاضي والحرامي»، والثانية في حجمها وكتب عليها الجمل والفاللة والثالثة تحتهما وفي حجمهما معاً بها ابن عروس راكباً جمالاً، وكتب عليها ابن عروس.

والكتاب الثالث بعنوان: قصة مريم الزنارية وما جرى لها مع محبوها على نور الدين المصرى بال تمام والكمال والحمد لله على كل حال.

والكتاب الرابع بعنوان «قصة مزينة بغداد وما جرى له مع ابن التاجر من العجائب والغرائب، والأحوال، وتحتها صورة لحلاق يقص لأحد الزبائن».

والكتاب الخامس بعنوان «قصة الصياد مع العفريت وما جرى له من العجائب والغرائب»، وهى مضحكة للغاية، وتحتها بيتان من الشعر تحتهما صورة لصياد مع عفريت.

والكتاب السادس بعنوان «البخت والضمير شوف بختك واعرف ضميرك» وتحته نصيحة بفتح الكتاب مؤيدة بالحديث الشريف: «إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى»، وتحت ذلك صورة لرجل عراف له لحية ممسكاً بكتاب وأمامه تجلس امرأة محجبة.

أما الجزء الثاني من المجموعة فهو مثل سابقه يحتوى على ستة كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير كالجزء الأول تماماً.

والكتاب الأول من هذا الجزء بعنوان «مائة حكاية مضحكين للغاية». يحتوى على حكايات لطيفة ونوادر ظريفة»، وتحت العنوان صورة لثلاثة أشخاص يلبسون الملابس البلدية، واضح منها أنهم يتدارون» وقد احتوى الكتاب على اثنتين وثلاثين نادرة منها نادرتان منظومتان إحداها في خمسة عشر بيتاً والثانية في أربعة أبيات.

والكتاب الثاني بعنوان «اضحك على مهلك أو مضحكات آخر موضة» وتحت العنوان نفس الصورة التي تتصدر الكتاب الأول، ويحتوى على مقدمة فى عدة سطور للمؤلف الذى لم يذكر اسمه وبعدها فصول لأنواع النكت «فصل فى نكت جر الشكل، فصل فى نكت الأمثال، فصل فى نكت المغنى، «فصل فى نكت المناداة، فصل فى نكت الكتابة، فصل فى نكت الغد، فصل فى نكت

الحلاقة، فصل في نكت الضمنة، فصل في نكت البلاغة، فصل في نكت الساعة، فصل في نكت الكتاكيت، فصل في نكت أولاد البلد، فصل في نكت الهندسة، فكاهات، حكاية الصياد وابنه، فوازير لكن غريبة مالهاش نظير».

والكتيب الثالث بعنوان: «قصة عبدالله البرى وعبدالله البحرى وهى من أجمل القصص العربية مطالعتها تلذ القارئ وتحت العنوان صورة لهما».

والكتيب الرابع بعنوان «التاجر مع العفريت، والثلاثة مشايخ وما جرى «لهما» من العجائب والغرائب، ويليها قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع وقصة البنات مع الجان وتحت ذلك صورة للعفريت مع التاجر».

والكتيب الخامس بعنوان «قصة مسرور التاجر مع معشوقته زين الموصيف وما جرى لها من الوجد والهياق والعشق، والنرام ثم بيتان، وتحت ذلك صورة توضيحية للتاجر والمشوقة».

والكتيب السادس بعنوان «قصة أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام وصورة لأنس الوجود ومحبوبته».

وقد سجل على هذه المجموعات كلها في الكتيبات أنها «تطلب من مكتبة الجمهورية العربية بشارع الصناديق بالازهر»، فلدينا إذن مصدران أحدهما القاهرة والثاني المنصورة، وكان علينا أن نأخذ هذين المصدرين في الاعتبار، فاتجهنا إلى مكتبة الثورة بالمنصورة فأفاد صاحبها (٢٥) أن صاحب مكتبة الصناديق طبع من هذه الكتيبات ما يزيد على ٦٠ ألف نسخة لم يستطع توزيعها، فاشترتها وجعلت منها مجاميع، ورتبتها كما هو واضح على الغلاف، وقسمت بتوزيعها في منطقة أرياف المنصورة وهي دخلتها في فترة ثلاثة سنوات تقريباً، ولم يبق منها شيء، بل ولم يعد يتطلبها أحد».

ونظرية سريعة على هذه الثقافات القادمة من المدينة إلى الريف، نجد أنها تحصر في لونين من الثقافة، إحداهما، لون جاد وهو الثقافة الدينية والتاريخية، وهي عبارة عن دراسات سريعة حول الأحاديث النبوية، أو الثقافات الصوفية كالمذاهب النبوية والتعاليم الدينية الخاصة بأركان الإسلام كالصلاوة والصيام، وبعضها يدور حول البطولات الإسلامية والسير الخاصة بأبطالها، وهذه يمكن أن نطلق عليها الثقافات الروحية، نرى ذلك في مجموعات «ديوان المنشدين، الأنوار البدرية، بذل المجهود في إفحام اليهود، نقد المنقول في علم الحديث، الصلاة قولاً وعملاً، الإسلام والتتصوف، والإسلام والبعث... إلخ.

أما اللون الثاني في الثقافة فهو لون ترفيهي يعتمد على الإنشاد والفناء كفن الموال والسيرة وعلى فن القول كفن النادر والأمثال والفوائز وغيرها.

وأتجهنا إلى مصدر آخر (٢٦) أسمهم في طبع هذه الكتيبات، وساعد على نشرها في فترة سابقة، فشددنا الرحال إلى جوار السيد البدوى بطنطا حيث توجد على الجانب البحرى للمسجد مكتبة صغيرة تحوى مجموعات من الكتب القديمة المجلدة هي مكتبة تاج (٢٧)، وقد أخبرنا صاحبها أن الكتيبات الخاصة بالتوادر الشعبية قد اندثرت منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، وأضاف أنه لم يحضر عصرها الذهبى، وتقوم المكتبة في هذه الأيام بتوزيع الكتب الدينية وخاصة المدرسية، وتنصح بالذهاب إلى الريف، وبالنسبة للمواويل أوضح أنها مازالت موجودة، ولكن قل توزيعها، بينما زاد توزيع الكتيبات الأغانى الحديثة لأشهر المطربين والمطربات في الوقت الحاضر، وقدم بعض الكتيبات شعبية عن المواويل الشائعة كتب على ظهر الغلاف «يطلب من مكتبة الحاج إبراهيم مصطفى تاج وولده بدایر السيد بطنطا»، وهى كتيبات حديثة نسبياً، ويرى ذلك بأن روای الموال ومؤلفه هو الذي يكتب ذلك بنفرض الدعاية، لما تتمتع به المكتبة من شهرة كبيرة، ويقول: «إننا من جانبنا لا نمانع في ذلك». كما علل قلة توزيع هذه الكتيبات بانتشار الراديو والتليفزيون مثله في ذلك زميله صاحب مكتبة الثورة بالمنصورة.

ومما يلفت النظر أن مجموعة من المواويل اتخذت أوزان ومطالع بعض أغاني المطربين وسارت على نمطها مما يعد تطوراً له دلالته.

وفي القاهرة نصل إلى مكتبة الجمهورية العربية (٢٨) حيث أفاد صاحبها أنه أبطل المطبوعات الشعبية لكساد سوقها، ولم يلبث أن باع كل ما لديه لمكتبة الشامى بالمنصورة، وأشار إلى أن كل ما كان يوزع منها في الفترة الأخيرة لم يكن يزيد على ٥٪، وهذه النسبة لا توزع في القاهرة ولكن كانت توزع بالأرياف، ويقول إن التليفزيون كان من أهم الأسباب التي أدت إلى كساد سوق المطبوعات الشعبية، وأن بداية هذه الحالة كان منذ ثلاث سنوات فقط، أما قبل ذلك ظلم يكن للتليفزيون تأثير واضح (٢٩)، ذلك أن التليفزيون لم ينتشر على نطاق كبير إلا منذ هذه الفترة، وعندما وصل إلى قطاعات كبيرة من الشعب استطاع أن يجذبها، وهكذا اتخذت النادرية طريقاً آخر فارتحلت إلى داخل البلاد.

أما عن أصل هذه التوادر وغيرها، فقد ذكر أنها تراث ورثه عن أبيه كان يقوم بطبعه كلما احتاج السوق، لذلك، وظل يمارس هذا العمل فيقوم بالطبع بين الحين والحين، ومعنى ذلك أنه

لم يتدخل فى تنظيم المادة أو تسجيلها، ومن ثم فلا يعرف مصدرها، وكل ما يفعله هو إعادة الطبع على غرار ما كان يفعله آباؤه وأجداده، واتى التليفزيون فقتل التوزيع على حد قوله.

* * *

لقد أدرجنا هذه الكتيبات ضمن المصادر الشفوية لأنها عبارة عن رسائل صغيرة تؤدي دورى الرواى، وتلاشى سريعاً ولا تستطيع أن تحمل صفة الكتاب وأمكاناته على الدوام والثبات، والاستمرار، فهى تشبه جبل البشر يحمل النواودر إلى الجيل التالي، وهذا ما جعلنا نعتقد أنها لا تختلف عن الرواى فى شيء، فهى عبارة عن راوٍ تأثر بالمدنية الحديثة وهى الطباعة، وقد أدى هذا الرواى المكتوب دوراً لا يقل أهمية عن دور الرواى البشري، بل يكاد يفوقه، لأنه سريع الحركة، سريع الانتشار، خفيف الحمل ويقوم بدور المعلم فى الوقت ذاته، وهو أخيراً يقوم بالتعريف بين الرواية وبعضهم.

ونحن نميل إلى ترجيح أنها عبارة عن ثقافة شعبية حية قريبة شاعت في القاهرة في الأوساط الشعبية في القرن الماضي، وربما قبله، وتناقلتها الأجيال، وعندما ظهرت المطابع أخذت تسجلها لتؤدي دوراً وقتياً أشهى ما يكون بالدور الشفوي، ولم تستطع المطابع أن توقف تطورها لأنها طبعت في رسائل صغيرة على ورق هش بيلي سريعاً، وهكذا فهي سريعة التداول سريعة الاختفاء، كما أن بعض موادها خاصة فن النادر كما سجلتها هذه الكتيبات. لا يمتد إلى الماضي البعيد بصلة وثيقة ولعل في هاتين النادرتين ما يؤكّد إحداهما بعنوان «امسح لي هذا الحمار».

«كان جحا راكب حمار بليد، فبينما هو ماشى في الطريق وقف الحمار أمام محل ساعاته، فصار جحا يضرب الحمار لكي يمشي فلم يمشي، فخرج الساعاتي ظناً أنه زبون، وقال ما تريد يا شيخ، فقال: اعمل معروفاً امسح لي هذا الحمار لأنه دايماً يقف»^(٤٠).

والثانية تقول:

«ضيق البوليس على جحا، كان إذا فتح غرزة للحشيش قتلها له البوليس بعد محاكمته، ولما يشن من البوليس عمل غرزة متنقلة على ظهر حماره، ولم يهدأ البوليس إلى أن قبض عليه وساقه إلى المحافظة، وبينما هو جالس بالحجز أخرج من جيبه تعميرة وأشعل النار وأخذ يشرب في جوزته فرأه أحد رجال البوليس، فقال له: حتى في المحافظة، فرد جحا سريعاً: علشان تقللوها روخرة»^(٤١).

* * *

وحيثما توجهنا إلى كل من المنصورة وطنطا عدة مرات، كنا نحاول العثور على الخيوط الثقافية الشعبية التي تربط بين القاهرة والريف، وهو ما تعنيه النادرة التي هي موضوع هذا البحث، ولقد تبين لنا أن النادرة قد اتخذت طريقين واضحين أحدهما من القاهرة إلى الريف والأخر طريق «الريف . القاهرة» لا عن طريق الكتاب فحسب بل عن الرواية الشفوية بالدرجة الأولى، وأن النادرة الريفية في أغلبها قادم من بطن التاريخ عن طريق الرواية الشفوية.

وما نريد أن نقوله ثانياً أن النادر التي قبعت أخيراً في الريف، وما زالت تعانى من الضياع في بعض الجيوب الشعبية في القاهرة، لم تصل إلى الريف لإتمام الدورة الثقافية كما قد يظن، ولكن اللجوء الإيجاري إلى هذا المعلم بعد أن فقدت أرضيتها في المدينة كنادرة ذات تركيب فنى خاص بها، وتؤدى دوراً أقرب إلى الدور الوظيفي منها إلى الدور الترفيهي.

ولكن هل قضى عليها أو أن التليفزيون قتلها كما أشار أحد ناشريها؟ وإلى متى يظل الريف محافظاً على الفن النادر؟

لقد قال أصحاب المكتبات الريفية الذين قاموا بدور فيما مضى في نشر النادر: إن هذا الفن قد انذر وليس هذا ب الصحيح إلى حد كبير، ربما كانوا يقصدون بالانذار هو أن هذه الكتب . التي هي في الواقع موضوع عارض وطارئ في تاريخ النادرة الذي امتد قروننا وقرؤنا . هذه الكتب هي التي اندثرت وهذا صحيح، ولكننا لا نستطيع أن نتفق مع ما رددوه من انذار فن النادرة ذاته أو غيره، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن أصحاب المكتبات يعيشون في مدن لا تقل في تطورها الحضاري عن القاهرة، فهم واقعون بلا شك تحت سيطرة التيارات الثقافية والإعلامية التي تعيش فيها مدينة القاهرة.

ولقد استطعنا بإمكاناتنا المحدودة أن نتنزع من أفواه الناس في مختلف البيئات التي زرناها مجموعة من النادر لا باس بها قد ترد على ما ردده أصحاب المكتبات.

أما فيما يختص بالفقرة الأولى من السؤال، فمن المرجح أن النادرة . لعدة اعتبارات ثقافية وإعلامية وحضارية . قد انتقلت إلى بعض الجيوب الضئيلة، ولم تعد لها السيطرة التي كانت موجودة فيما مضى، وفيما نظن فقد قامت الحضارة بايقاعها السريع بعدة إحلالات . إن جاز لنا هذا القول . وتحولت النادرة بدورها إلى التركيز في جملة فكاهية بلغ الاهتمام بها حداً كبيراً بين كل طبقات الشعب ومن في ذلك المثقفون وغيرهم هي ما يسمى النكتة، وظهر في الكاريكاتير كوسيلة للنقد الساخر الهداف في المجال الصحفي والإعلامي، وتدخلت عناصر وسيطة بين راوي النادرة أو النكتة وبين المستمع كالراديو والتليفزيون . كل ذلك وغيره قد أثر بلاشك . على شيوخ النادرة.

* * *

الهواش

١. شهدت القرية في السنوات الأخيرة بداية ثورة اجتماعية تمثلت في التعليم والصحة والخدمات الاجتماعية، فرأينا المدرسة الابتدائية والإعدادية في بعض القرى، وقد نجد أيضًا المدرسة الثانوية.
- ورأينا الوحدة الاجتماعية، الوحدة الصحية، الوحدة البيطرية، والوحدة الزراعية، كهرباء الريف، ظهور بعض الصناعات الصغيرة التي تعتمد على منتجات البيئة... إلخ، وهي تمثل في مجموعها بداية للتطور الحقيقى في جميع المجالات بما في ذلك الإنسان نفسه.
٢. أيزيس وأوزيريس / بلوتارخوس / ترجمة حسن صبحى بكرى «سلسلة الألف كتاب»، سنة ١٩٥٨ من ٣٦.
٣. سعد زغلول / العقاد من ٢٢.
٤. النكتة المصرية / عبدالعزيز سيد الأهل من ٢٢.
٥. شخصية مصر / جمال حمدان / ٢٦.
٦. الإسماعيلية هو الاسم القديم لعرب الباذية في الشمال الغربي من شبه الجزيرة العربية / البيان والإعراب تحقيق عبدالمجيد عابدين من ٨٠.
٧. البيان والإعراب .٩١
٨. راجع البيان والإعراب / .٩١
٩. ألوان من الفن الشعبي / فهمي عبداللطيف / ٧٤ مكتبة ثقافية.
١٠. Laugh A Day Keeps the Doctor Away. Irvin S. Cobb/ 1923.
١١. يدعى رمضان العدس من «كفر عنان مركز زقتنى»، وتوفي منذ سنوات عن ٥٥ عاماً.
١٢. يدعى فهمي بسطوسي من «طليعة مركز سمنود غربية»، يشتغل بالنجارة بجانب الفلاحه.. وكان ذلك يوم الخميس ٢١ / ١٢ / ١٩٧٢.
١٣. يدعى جودة طبالة سن ٢٥ يعرف القراءة والكتابة.
١٤. يدعى منصور الشرقاوى سن ٤٨ سنة يعرف القراءة والكتابة.
١٥. كان التقاوى به بمدينة المنصورة بمكتبة الشامي.
١٦. Folktales of Hungary. Edited by Linda Degh. Translated by János Halász, First published 1965.
١٧. شخصية مصر / ٨٥ ط. النهضة ١٩٧٠.
١٨. المجتمع الريفي / ١٢ / إمام سليم.

page xxxviii(38)

- ١٩ . جلست إلى أحد من الفلاحين الذي شرح هذه الأوقات بالتفصيل.
- ٢٠ . الفلاحون / فتواتي / ٤٠ .
- ٢١ . الأدب الشعبي / ٢٢٢ ط. النهضة سنة ١٩٥٥ .
- ٢٢ . الأدب الشعبي / رشدي صالح / ٢٢٥ .
- ٢٣ . الفلاحون / ١١٢ وقد دافع العقاد عن ذلك في كتابه «سعد زغلول».
- ٢٤ . يراجع دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر / عبد المنعم ماجد .
- ٢٥ . الفلاحون / ٧٨ .
- ٢٦ . مكتبة الجمهورية المصرية لصاحبها عبد الحميد مراد بجوار الأزهر، المطبعة اليوسفية التي تخصصت في طبع هذه الملزام، دار الطباعة الحديثة ميدان أحمد Maher وغيرها.
- ٢٧ . مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية / عنان / ١٨٨ .
- ٢٨ . جحا الضاحك المضحك / العد / ١٣٦ .
- ٢٩ . صاحب مكتبة بشارع بور سعيد «الخليج المصري» وصاحب مكتبة الجمهورية بالأزهر.
- ٣٠ . من مركز الشهداء منوفية وقد نشرتها له مكتبة التاج بطنطا .
- ٣١ . نشرت هذه المجموعة مكتبة التاج بطنطا «ميدان السيد البدوى».
- ٣٢ . طبعت بالإسكندرية مؤلف سكندرى .
- ٣٣ . سنة ١٢٩٢ هـ الموافق أكتوبر سنة ١٩٧٢ م .
- ٣٤ . رجل أشيب ناهز السبعين رفض ذكر اسمه خاصة، وأن الجزء الأول بعنوان: «عبد الله الشامي» والثاني بعنوان «السيد الشامي».
- ٣٥ . أرشدنا إليه صاحب مكتبة الشامي بالتصورة .
- ٣٦ . صاحبها الحاج إبراهيم تاج توفى منذ عدة سنوات وينيرها ابنه مصطفى من مواليد ١٩٤١ وتمت هذه المقابلة بتاريخ: ٩ / ٦ / ١٩٧٢ .
- ٣٧ . بشارع الصناديقية بجوار الأزهر لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد سن ٥٠ سنة تقريباً .
- ٣٨ . المعروف أن الإرسال التليفزيوني في مصر بدأ في أيام الثورة في يوليو سنة ١٩٦٠ .
- ٣٩ . الفكاهات العصرية والحكايات المسلية من ١٠ وقد أثرنا الحفاظ على النص بما فيه من أخطاء نحوية .
- ٤٠ . الفكاهات العصرية والحكايات المسلية ص ١٤ .
- ٤١ . صاحب مكتبة الجمهورية .

الفصل الثاني

المصادر المدونة والإطار التاريخي للنادرة

المرحلة الأولى . من دخول الإسلام حتى نهاية الإخشيديين :

يسجل التاريخ أن العرب دخلوا مصر سنة ٢٠ هـ . ٦٤٠ م، وليس معنى ذلك أن هذا التاريخ هو بداية العلاقات العربية المصرية، ولكنه - في الحقيقة كان تتويجاً لعلاقات سابقة ضاربة في أعماق التاريخ، فقد شهدت مصر كثيراً من الموجات المتتالية في خلال العصور الفرعونية، ويرجع بعضها إلى الدولة القديمة حيث نشاهد في مقبرة «ختوم حتب» مجموعة من المناظر منها منظر بعض البدو جاؤوا من بلاد العرب وتقدموا إلى حاكم مقاطعة «المعز البرى» ليقايسوا مسحوقاً أخضر بحبيوب، وليثبتوا حسن نيتهم، أهدوا له غزالاً ووعلاءً اصطادوههما في الصحراء^(١)، ويقول محمود مصطفى «كانت مصر والشام ملجاً العربي حين حلول القحط في أيام الجاهلية، وكانوا يسمون هذه الأعوام أعوام الجلاء»^(٢).

وهذه العلاقات ليست - فيما يبدو - ضعيفة أو واهية تظهر على استحياء بين الحين والأخر، ولكنها علاقات جد كبيرة يؤكدها أن اللغة العربية لم تدخل إلى مصر مع دخول الإسلام، ولكن كان لها وجود في فترة ما قبل دخول الإسلام بين أبناء الجاليات العربية على السنة التجار العرب، وأن تبادلاً حدث بين اللغتين المصرية والعربية أدى إلى ترك آثار من كلام الجانبين على الآخر^(٣)، فعندما دخل العرب رسميًا إلى مصر كانت هناك في التربة المصرية خميرة عربية فكريًا واجتماعياً واقتصادياً، وهذه الخميرة قد عجلت بالتحول المصري إلى الإسلام وإلى الحضارة العربية.

وعندما فتح العرب مصر كانت ولاية خاضعة للحكم الروماني الشرقي حيث كانت تموح الحياة المصرية بروح من النفور والبغضاء على الولاة الرومان، وقد بلغت هذه الروح الناقمة ذروتها «وكان الشعب القبطي، وهو يومئذ كتلة الأمة المصرية يعاني كثيراً من الاضطهاد الديني الذي فرضته عليه الكنيسة الشرقية»^(٤). ومن ناحية أخرى فقد وصلت الإدارة الرومانية إلى

درجة كبيرة من الانحطاط والتحلل، ويسبب الإدارة العاجزة المضطربة عانى الشعب من صنوف الظلم بالضرائب تارة والمنازعات الداخلية تارة أخرى، وتکالبت عليه صنوف الفقر والبؤس حتى لقد أصبح فى وضع يقترب من درجة الانفجار، وفي هذه الفترات المظلمة من حياة الشعب لاح فى الشرق نور الإسلام بما يحمل فى أعطافه من مبادئ إنسانية عادلة تساوى بين سائر الناس فى الحقوق والواجبات وتنادى باحترام آدمية الإنسان، وهنا تطلع الشعب المصرى إلى أن يتخلص من هذا الحيف الذى يعاني منه بكل وسيلة، ولذلك لم يجد العرب المسلمون مقاومة تذكر بل وجدوا مساعدات على المستوى الشعبي، وكان القبط على استعداد لتقديم صنوف العون والمؤازرة.

وقد كانت هناك حضارتان إحداهما مزيج من الإغريقية والرومانية، وهى حضارة سادة البلاد وحكامها، وكانت محدودة الانتشار لا تخرج عن بيئة الحكم وأشياعهم حتى أتنا وجذنا «أن مراسيم الحضارة القبطية كانت تكتب باليونانية وتشرح للناس بالقبطية»^(٥)، أما الحضارة الثانية فهى حضارة المصريين، وهى قادمة عبر التاريخ مُناسبة خلال أجيال وأجيال يتسللها ابن عن آب، وهذه الحضارة «لم تتأثر كثيراً بمزايا الثقافتين اليونانية والرومانية بيد أنه كانت توجد ثمة طبقة من خاصة المصريين تحتفظ ببقية يسيرة من علوم المصريين القدماء»^(٦).

وبمعنى آخر فقد توفر لدينا إذن طبقتان إحداهما ذات ثقافة رفيعة تمتزج فيها التعاليم الفلسفية بالصيغة الدينية، والثانية ذات ثقافة بسيطة ضاربة في التاريخ أساسها العادة والتقاليد والعرف، وهي ثقافة الجماهير وال العامة من الشعب، وهكذا كان هناك انقسام فكري، فضلاً عن الانقسام الاجتماعي والمادى.

والذى لا شك فيه أن التحولات الاجتماعية والفكرية لا تحدث بطريقة درامية كما هو الشأن في الحروب وغيرها، ولكنها تحدث بطريقة هادئة ممطولة وتحت ظروف تاريخية واجتماعية ملائمة، وهذه التحولات تبدأ بشكل جزئي وهي أماكن متفرقة، وتتعدد أسلوب المناوشة والاتفاق والمرونة، وتظل هذه العملية فترة من الزمان طالت أو قصرت حتى تصل إلى درجة ما من الوضوح، وهنا يقال إنه قد حدث تحول بدرجة ما. وهذا ما حدث عند دخول الإسلام والحضارة الإسلامية ومعها لغتها العربية، وليس من شأننا أن نقف عند حد التفاعلات التي تحدث بين اللغة الغازية واللغة المفزوّة، فقد أصاب العربية - بلا جدال - نوع من التغيير، ولكن من المفيد أن نشير بياجاز إلى ظروف انتشار العربية ومراحل الصراع بينها وبين القبطية التي هي لغة الجماهير، لأن ذلك يفيد - بلا شك - في إلقاء الضوء على ظروف انتشار النواود العربية في البيئة المصرية والزمن التقريري لهذا الانتشار.

يقسم أحد العلماء مراحل التحول في تاريخ اللغة العربية في مصر إلى ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة المناوشة وهي تقع في الفترة ما بين الفتح الإسلامي سنة ٥٢٠ ونهاية القرن الأول الهجري (٧١٨م)، وفيها وجد تبادل بين اللغتين العربية والقبطية وتأثير من كلا الجانبين على الآخر.

أما المرحلة الثانية - ويسمى بها مرحلة التقدم فتتعدد نهايتها لعام ٢١٥ هـ = ٨٣٠ م، وبنهايتها كان ميزان القوى قد اختل لصالح اللغة العربية التي حققت نجاحاً كبيراً.

والمرحلة الثالثة: يسمى بها مرحلة النصر، وقد شملت بقية القرن الثالث الهجري ومعظم القرن الرابع أو جميعه وتلتها مرحلة من الهدوء والاستقرار بدأت مع القرن الخامس^(٧).

ففي المرحلة الأولى لم تكن الظروف مهيأة لانتشار لعدة عوامل: أبرزها أن العرب كانوا قلة يسودها العسكرية، وكانوا متأثرين بالعصبية القبلية فحافظوا أنفسهم من الاختلاط بأهل الريف من القبط، وبالتالي لم يكن من السهل أن يتحول الناس إلى الدين الجديد إلا تحت ظروف معينة ومناسبة، ثم تكاثرت الهجرات العربية، حتى لقد أحصى «ماك ميك» ما أمكن التعرف عليه من القبائل التي وفت إلى مصر في الفترة ما بين ١٣٣ هـ إلى ٢٤٢ هـ فوجدها تبلغ ٢٢ قبيلة متفرقة في فروع مختلفة^(٨).

وبمرور الوقت كان العرب - بعد أن دانت لهم البلاد - قد خلدوا إلى الراحة، وتغللوا في أنحاء الريف وعاشروا أهل البلاد وجاوروهم، فاتصلت بينهم أواصر النسب «حتى أصبحنا نرى في الوجهين البحري والتلبي عرباً تزوجوا من نساء قبطيات اعتنقن الإسلام، كما أصبحنا نرى علاقات طيبة بين العرب وغيرهم»^(٩).

وفي المرحلة الثانية من التطور كان نسيج اللغة العربية قد أخذ طريقه أولاً بين المثقفين، ثم حدث تسرب بطريق الجوار والمصاهرة والاحتكاك اليومي بين العرب وبين العامة، حيث لم يكن هناك فاصل اجتماعي أو فكري، ومع تسرب العربية إلى لغة التخاطب اليومي وتحول المصريين إلى الإسلام، تسررت النادرة ضمن الوان الثقافة الأخرى، وونظن أن حظها في الانتشار والذيع كان أكبر من غيرها، نظراً لطبيعة المصريين المرحة. فقد كانت تعقد الحلقات الأدبية، وفيها تتساب الفكاهات والملح والنواادر بين الحين والآخر وحتى مجالس العلم لم تكن تخلو من النواادر والملح التي تساعد على الترويح والتخفيف من جدية المناقشات، وكان الشافعى (١٥٠ - ٢٠٤ هـ) من علماء هذا العصر الذين أخذوا من الأدب قسطاً كبيراً، وتسجل الكتب بعض المفاكهات والنواادر الجميلة التي شاعت في مجالسه، فمن ذلك: «ما حكى لهم يوماً أن رجلاً له ولد أبله،

فأرسله إلى السوق ليشتري له حبلاً طوله ثلاثة أذرع، فمضى الولد إلى السوق ثم عاد إلى أبيه يسأله كم عرض الحبل، فقال له أبوه: عرضه كعرض مصبيتي فيك»^(١٠).

ولما ولى عبد الله بن عبد الملك مصر في سنة ٨٦ غلت الأسعار وتشاعم به أهل مصر، وأكثروا من الإشاعات حوله، وزعموا أنه ارتضى وسموه بلقب يسخرون منه فيه وهو «المكيس»، أي جابي المكوس أو الرشاوى.

وخرج خارجي يدعى وهيباً في ولاية الوليد بن رفاعة (١٠٩ - ١١٧ هـ)، وتتبع الوالي ليقتله، ولكن فقط قبض عليه وقتلها، وانتشر على السنة القوم حينئذ عبارة «أين صلاتك يا وهيب؟»^(١١) يسخرون منه ومن صلاته التي لم تتجه من القتل.

ولا شك أن مجرد تسجيل هذه النوادر والمواصفات الفكاهية الساخرة في هذه العصور المتقدمة من الحضور العربي في مصر، يدل على وجود هذا اللون الفكاهي من الفنون القولية، هذا على الرغم من أن النوادر لم تكن من الأمور التي كان يفطن إلى أهميتها الجامعون والمورخون، ولدينا نص يشير إلى أنه كانت هناك شكوك من عدم الاهتمام بالجمع في مصر على غرار ما يحدث بالعراق، فقد قال ابن زولاق عن سببوبه المصري (ت ٢٥٨ قبل مجء جوهر القائد بستة أشهر) وكان معاصرًا له «وكان عندنا بمصر رجل يعرف بسببوبه فوق هؤلاء الذين ذكرهم المدائني وأبن أبي الدنيا، لو كان بالعراق لجمع كلاته ونقلت الفاظه، ولو عرف المصريون قدره لجمعوا عنه أكثر مما حفظوه»^(١٢). وقد قص ابن زولاق علينا طائفة كبيرة من نوادره وأخباره مع الأمراء والوزراء والكبار. كما يقول عنه أيضًا أنه تفقه على الشافعي، مما يدل على أنه تأثر بالروح المرحة التي كان يتمتع بها الشافعي.

وخلال هذه القول أنه منذ بداية القرن الثاني للهجرة، أخذت العربية تستكمel عناصر تطورها، وبالتالي أخذت مصر تشغل مكاناً بارزاً في الحياة الفكرية والأدبية، فنمت وازدهرت حلقات الدرس والأدب، وأخذت النادرة دورها في الشيوخ والازدهار - فيما نظن بين الناس، وإن لم يسجل منها إلا النذر اليسير الذي يمكن اعتباره شواهد وعلامات على الطريق، ونحسب أن عهدى الطولونيين والإخشidiين قد ساعدوا على ازدهار الألوان الفكاهية، وهو العهد الذي استغرق إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري^(١٣). ففي هذه الفترة نهضت سوق الأدب والثقافة نهضة كبيرة لاستباب الأمن واستقرار الأحوال الاجتماعية، ولأن الامتزاج الاجتماعي بين القبائل العربية وأهل البلاد الأصليين كان قد وافى على النهاية، وفي حالة الانصهار هذه تمثل الأحوال الاجتماعية إلى الاستقرار وتصبح الحركة الاجتماعية ومظاهر النشاط -

وبخاصة الثقافية - حركة جماعية وفكرة واحدة، وفوق هذا كانت مصر قد استقلت وكانت لها شخصيتها المتمرة منسلحة بذلك عن التبعية الكاملة للخلافة العباسية وإن ظلت التبعية الشكلية، وقد يكون من الطريف أن تسجل النوادر بعضًا من صفات أحمد بن طولون^(١٤) مؤسس الدولة الطولونية وتبين لنا كيف أنه كان كريماً وذكياً ويتميز بالفراسة على نحو ما يصفه المؤرخون فمن ذلك:

رأى ابن طولون يوماً حمالاً يحمل صندوقاً وهو يضطرب تحته. فقال: لو كان هذا الاضطراب من ثقل المحمول لغاصت عنق الحمال وأنا أرى عنقه بارزة، وما هذا إلا من خوف ما يحمل. فأمر بحطم الصندوق فوجد فيه جارية قد قتلت وقطعت. فقال: أصدقني عن حالها فقالها: أربعة نفر في الدار الفلانية أعطوني هذه الدنانير وأمروني بحمل هذه المقتولة فضرب الحمال مائتي عصى وأمر بقتل الأربعة^(١٥).

وتسجل نادرة أخرى جانبًا من فكاهات هذا العصر بأسلوب ساخر، فقد جرى أبو عبدالله الحسين بن عبد السلام المعروف بالجمل المصري الكبير (ت ٢٥٨ هـ - أى بعد تولي ابن طولون بأربع سنوات)، فرأه صديق على هذه الحال فناداه أن يقف فلم يستجب له، فخاف صديقه أن يكون قد جرى من خطب نزل به، فأسرع إلى داره وطرق الباب فخرج الجمل متخفياً. فقال له صديقه: ماذا حدث يا أبي عبدالله؟ ولماذا كنت تجري في الطريق؟ وما السبب في تخفيك الآن؟ فقال له الجمل: ألم يبلغك أن السخرة قد وقعت في الجمال؟ يا أخي لا أطمئن على نفسي لأنهما ر بما قالوا: هذا جمل فيأخذونني فلا أتخلص إلا بشفيع^(١٦).

ولم تختلف حال مصر في عصر الإخشييد عنها في عصر الطولونيين، فكانت مجالس كافور تغض بالعلماء والأدباء تدور بينهم طرائف الملح والفكاهات والنواذر، وقد كان كافور كريماً متواضعًا ربما لحاجته إلى استعماله الناس بسبب دناءة أصله وانتمائه إلى جنس السودان^(١٧).

وقد يكون مما له دلائله أن تسجل النوادر والطرائف جانبًا من أخلاقه، فمن ذلك ما قاله محمد بن عبد الملك الهمданى الواقعى وهو يقص على الناس: انظروا إلى هوان الدنيا على الله تعالى، فإنه أعطاها لمقصوصين ضعيفين: ابن بويه ببغداد وهو أشل، وكافور عندنا بمصر وهو خص، فرفعوا إليه قوله وظنوا أنه يعاقبه، فتقدمن له بخليعة ومائة دينار، وقال: لم يقل هذا إلا لجفائي له^(١٨). ومن ذلك نادرته مع الشيخ أبي عبدالله بن جابر الذى رفض هديته بمناسبة عيد الأضحى، ثم عاد فأخذها عندما أحس بتواضع كافور^(١٩).

* * *

المرحلة الثانية. عصر الفاطميين والأيوبيين

وتمضي فترة وتأتي أخرى تمتد من بداية الفاطميين ٢٥٨ هـ وتنتهي ٦٤٨ هـ أي حوالي ثلاثة قرون تقسم إلى العصر الفاطمي؛ ويمتد حوالي قرنين. والعصر الأيوبي ويمتد إلى أكثر من ثلاثة أرباع القرن، وهذه الفترة تختلف اختلافاً جذرياً عما سبق منذ بداية الفتح الإسلامي، فقد ظلت النادرة فيما سبق تدور في تلك النادرة العربية حتى إننا لا نستطيع أن نفرق بين هذه النادرة وتلك. فهي في الواقع نادرة عربية وفي أحسن الأحوال تحمل دلالات تاريخية معينة تؤكد آراء المؤرخين وتدعمها. نقول ذلك بناء على ما توفر لدينا من نصوص مكتوبة. فنحن لا نستطيع أن نحمس ما كان يتردد بين العامة، وإن كان نظر أن نسبة النواور المسجلة للنواور الشفوية لا تكاد تذكر، فهي لا تتعدى آحاداً تنتثر هنا وهناك، بينما لا نشك أنه شاعت بين الناس مئات النواور ودللنا على ذلك يرجع إلى سببين:

أولهما: يكمن في النادرة نفسها وطبيعتها، فالنادرة أساساً هي أدب الموقف إن صح هذا التعبير - فهي تقال في موقف ما وفي مكان ما وتؤدي دوراً وقتياً وتذهب إلى حالها. فأمام الذي يساعدها على البقاء والانتشار ويطوعها للظروف والتغيرات الدائمة، فهو تواصل الأجيال عن طريق التلمذة والاحتراف، فليس هناك إذن حاجة لتسجيل، فالنادرة فن ينتشر تلقائياً لارتباطها بالطبيعة الإنسانية وهي بضاعة رائجة تفتت العامة، وتستخدم موضوعات مكشوفة جارحة يخجل الناس من تسجيلها، وهذا ما يجعل مئات منها تقف عند حدود الرواية الشفوية ولا يتعدى منها إلى التسجيل إلا ما وافق ذوق العلماء واتفق مع بيئتهم، فالنادرة هنا خاضعة للاختيار العلمي الصارم..

أما السبب الثاني فهو اجتماعي وثقافي، يتمثل في أن الظروف التي مرت بها البلاد لم تكن تترك للعلماء فرصة الالتفات إلى هذا الفن، وعندما تيسر الأمور إلى حد ما، كانت البلاد في طريقها إلى الخواص الثقافية والدخول في كهوف الجهل والتسطيح، وتتهيأ للإسراع في تسجيل الثقافات الماضية خوفاً من الضياع بعد الفزو التترى، فاتجهت الثقافة نحو الكتب الموسوعية لإيمان العلماء بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان.

نعود إلى العهد الفاطمي فنراه عهدًا زاهيًا - ازدهرت فيه مختلف النواحي الاجتماعية ثقافياً وعلمياً واقتصادياً، وتمتلت فيه البلاد بفترة من الرخاء والهدوء لم يسبق لها مثيل، وتبع هذا الهدوء ميل إلى الدعة والراحة، فاندفع المصريون إلى حياة اللهو المرح «وأكثروا من اقتداء الرقيق والقيان وإقامة المآدب واستدعاء الخلان لمجالس اللهو والشراب حتى خيل إلينا أن حياة المصريين كان حياة لهو وقصص وسماع غناء وألحان»^(٣٠). وظهرت المؤلفات التي تسجل هذا

فتجد مؤلفاً واحداً كالمسبحى (٢٦٦ - ٤٢٠ هـ) ينشر عدة كتب تسجل هذا الجو اللاهى منها كتاب «الشجن والسكن» فى أخبار أهل الهوى وما يلقاه أربابه، وكتاب «جونه الماشطة» يتضمن غرائب الأخبار والأشعار والنواادر التى لم يتكرر مرورها على الأسماع، وكتاب «الراح والارتياح» فى وصف الشراب وألاته والنadam عليه واختيار أوقاته وذكر الزهور والرياض والشمار والأشجار» (٢١).

وقد ساعد الخلفاء على إشاعة هذا الجو الانطلاقى بما استُنِّوا من عادات وما رسموا من مواسم وأعياد ذكرها المقرىزى فى خططه منها: موسم رأس السنة، موسم أول العام، يوم عاشوراء، مولد النبي، مولد على، مولد الحسين، مولد فاطمة الزهراء، مولد الخليفة الحاضر، كسوة الشتاء، فتح الخليج، يوم النوروز، يوم الغطاس، يوم الميلاد... إلخ، وفي كثير من هذه المواسم تمد الموائد وتنتشر الملاهى، وكان شراب الخمر مباحاً لا إنكار عليه فكثُر شربها حتى شريها الناس أمام الخلفاء فى المجامع العامة وشريها الخلفاء أنفسهم (٢٢).

وأياً ما كان السبب وراء هذا الجو الانطلاقى العابث، فقد أنتج لنا بعض الآثار الفکاهية، كان احتضن البعض الآخر ونمأه، ومن ذلك فن خيال الظل الذى تطور وتتنوعت موضوعاته بين الطرف والهزل وبين الحكم والموعظة، ويحدد إبراهيم حمادة الفترة التى غزا فيها هذا الفن العالم العربى بفترة الخمسين سنة الأخيرة للحكم الفاطمى، فى أواخر القرن الخامس الهجرى، ويضيف أنه ربما كانت الغزوة سابقة، مستدلاً بإشارة الدكتور محمد كامل حسين التى قال فيها «إن خيال الظل ربما وفد على مصر مع الوفود العديدة التى جاءت مصر لزيارة الإمام الفاطمى أو مع التجار، وقد حظى فن خيال الظل فى عصر الفاطميين بإقبال الناس على مشاهدته إقبالاً شديداً جداً، وبلغ من رعاية الفاطميين لأصحاب هذا الفن ولأرباب المساحر أنهم كانوا يستأجرونهم للترفية عن المرضى فى المستشفى وإلضحاك الجنود فى ثكناتهم» (٢٣).

وفي كتاب ثمرات الأوراق نص مؤداه أن صلاح الدين أخرج من القصر من يعاني خيال الظل ليりه للقاضى الفاضل، وبعد أن انقضى ذلك قال له الملك الناصر: كيف رأيت ذلك قال: رأيت موعظة عظيمة. رأيت دولاً تمضى دولاً تأتى، ولما طوى الإزار إذا المحرك واحد فآخر ببلاغته هذا الجد فى هذا الهزل» (٢٤).

وعلى الرغم من ارتباط هذا النصر بصلاح الدين، إلا أنه يعني أن خيال الظل كان فناً ناضجاً من بمراحل سابقة من التعديل والتنظيم والإتقان والتطوير، ولا يتتوفر ذلك إلا في العصر الفاطمى وهو العصر السابق على العصر الأيوبى، وقد كان صلاح الدين هو الوريث المباشر للقصور الفاطمية والعصر الفاطمى بكل ما فيه من مظاهر حضارية.

من هذا نستطيع أن نقول إن هذا اللون الفكاهى قد نما في العصر الفاطمى وهو لون عبارة عن مزيج من الفكاهة والحكمة يستهدف التسلية فضلاً عما يحمل في أعطافه من نقدات هادفة.

لقد كان العصر الفاطمى بحق عصر الازدهار العلمي والثقافى والرخاء المادى الذى خلق للناس حالة من النشوة والطرب والركون إلى وسائل المتع بكل صورها، وتسجل هذه النادرة جانبًا من حياة الفاطميين:

كان لل الخليفة الفاطمى العزيز بالله حمام يسابق به، وكان لوزيره يعقوب بن كلس حمام للسباق أيضًا، وحدث أن سابق حمام الوزير حمام الخليفة فسبقه، وبعث الخليفة إلى وزيره سائله نتيجة السباق فكره الوزير أن يكتب بأن حمامه قد سبق حمام الخليفة، ولم يدر كيف يمكن عن ذلك ويسعد التعليم، وكان بالديوان كاتب لبق، فقال الوزير اكتب إليه:

يا أيها الملك الذى جدَه طائرك السابق لكن	لكل جد فاهر غالب أنت وفي خدمته حاجب
فاستحسن الوزير ذلك وأمر له بجائزه وكتب البيتين إلى العزيز فسر ^(٢٥) .	

* * *

ونمضى قليلاً في أعقاب العصر الفاطمي فتجد عهدًا يختلف فكرًا وأسلوبًا في نظم الحكم والإدارة، لقد كانت الحكومة الفاطمية حكومة مدنية - على حد قول الدكتور عبد اللطيف حمزه - عنيدت بنظام الدواوين فاستكثرت من الكتاب والموظفين^(٢٦) واهتمت بنشر المذهب الشيعي واستحدثت الوسائل المختلفة لإقناع الناس بالمذهب الشيعي، بينما اهتمت الحكومة الأيوبيية بالاتجاه العسكري لمواجهة الصليبيين محاولة بذلك إحراز النصر على الغزاوة واسترداد بيت المقدس، ولخدمة هذا الاتجاه حاول صلاح الدين اقتلاع الجنور الفكرية التي ثبّتها الفاطميون حتى لا يواجهه بطعنة من الخلف، أو بما يشفله عن هدفه الأسمى وهو إخراج الفرنجة من البلاد، فأعاد المذهب السنّي إلى البلاد، واتخذ عدة إجراءات من شأنها أن تعيد إلى الحياة الاجتماعية نوعاً من الجدية الالزامية لمواجهة الموقف الطارئة حتى إننا وجدنا كاتبًا فكاهيًّا ساخراً قدم إلى مصر في عهد صلاح الدين، فلم يستطع أن يجد له مكاناً في الحياة الأدبية، فاتجه إلى الاحتجاج والتهكم على الولاة والحكام ومن يدور في تلكهم، فلم يسلم من سطوة قلمه أحد فارتدى به على نفسه وأهله، يسخر وينتقد ويكشف بأسلوب فكاهي محبوب، هذا الكاتب الذي قدم من وهران بالجزائر في عهد صلاح الدين هو محمد بن محرز الوهرياني

الذى لم يبق التاريخ من آثاره إلا مجموعة من المنامات والمقامات والرسائل^(٢٧) التي كانت عبارة عن أسلوب للتنفيس الشخصى عما يجيش فى صدره من غيظ على المسؤولين وأشياعهم، فاعتمد فى لفته على القذف والسباب بطريقة قد تخرج عن حدود اللياقة والأخلاق، وكذلك عندما يصور بعض المشاهد.

ومن ذلك طرب هلال الدولة رجاء لما اجتمع بنصرة (مفنيه) وغنت له بيتين فلم يتمالك نفسه وأخذته النسوة واستخف به الطرب «فقام وقعد وصاح ولطم وتف شعر عنقفته»^(٢٨) وأدار شريوشة «قلنسوة» على رأسه.. وجرى إلى الشمعة ليحرق لحيته فيها فلم يترك فحلف بحياة الجماعة ليسكبن قدحه فى سرتها ويتلقاه بفمه من بين أشفارها بحيث أن تكون لحيته ستارة على باب ثقبتها»^(٢٩).

هذا وقد امتاز أسلوبه بالخفة والرشاقة والطراقة مع ميل إلى اللذع الغنيف أحياناً والتهكم على كل شيء. انظر إلى حديثه مع إيليس يشكوا له صديقه ابن بنان فيقول:

بحياة هذه الشيبة (يقصد شبيته) التى أنحسست الأولين والآخرين. أيجوز دين الفساد أن يكون لى فى صحبة هذا الرجل ثلاثة أعوام متلازمة على طاعتك وصحيبك، لم نخرج فيها عن نهيك ولا أمرك، فلما وقعت له فى هذه الأيام استهلك مالى وضيع حلالى وذهبنى من الوريد إلى الوريد، ولم يرقب فى إلا ولا ذمة؟ فقال: أبك فعل هذا وحدك أم بكل من استضعف جانبه من الأصحاب؟ فقلت: لا بل بكل من استضعف جانبه. فسكت ساعة ثم قال: فديته هكذا وصيته يا وهرانى. يا وهرانى ستين سنة لى أتعب عليه إلى أن جاء هكذا شر كله ليس فيه الخير وزن مثلث ذرة، وهو فى أعراض بنى آدم مثل الطاعون فى الأجسام»^(٣٠).

فتحن نضحك لهذا الأسلوب فى السخرية، ونطرب لبراءته فى التصوير وقدرته التامة على التسلية، ولا عجب فالوهرانى ابن هذا العهد الذى اتجه بكليته إلى تناول الأمور بموضوعية وجدية لم نهدها لدى كثير من الفاطميين. وليس معنى ذلك انعدام أشكال الفكاهة بل العكس هو الصحيح، فالأقرب إلى الدقة أن يظهر فى هذا العصر بعض ألوان الفكاهة التى تساعد على كسر حدة الطبع وتلين جفاف الحروب، فتتصبّع التوارد فى هذه الحالة أسلوبًا مناسباً لتصريف الكبت وامتصاص المفاسد، بما تحمله فى أعطاها من وسائل ترفيه وتسليمة تحمل الإنسان بعيداً عن همومه الخاصة وال العامة، وتساعد على حفظ التوازن النفسي والاجتماعي.

ومن ناحية أخرى فإن هذه المنامات لم تكن - فى حقيقة الأمر - إلا نوعاً من التعرير بالبيئة التى كانت هدفاً للقدح والهجاء والاحتجاج لما اتخذته من أسلوب لم يكن محل ارتياح من

جانب الأدباء وبخاصة أرباب الفكاهة والمرح. فالبيئة الأيوبيية هي التي خلقت هذه الألوان أو ساعدت - على الأقل - على خلقها، فظهر شخص كالوهراني ينال بسخرياته من حكام مصر.

ونحن لا نبتعد عدة سنوات عن الوهراني حتى يفاجئنا ابن معاتي بنوادره وهزلياته التي سماها «الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش»، هذه النوادر التي كانت - ولا شك - قمة في فن الهجاء الفكاهي، وبينما اتجه الوهراني بأسلوبه الرامز إلى السخرية من الحكام مستخدماً التلميح والأنجاز والميل إلى الغموض حتى لا يقع تحت طائلة المساءلة، نجد أن ابن معاتي قد صوب سهامه الفكاهية لقراقوش أبرز الشخصيات التي لعبت دوراً خطيراً في العصر الأيوبي بشكل مباشر.

والحقيقة أن قراقوش لم يكن إلا رمزاً للبيئة، وكتاب الفاشوش هو . في النهاية - عبارة عن صيحة احتجاج أخرى وجهها الأدب لهذا العصر، وقد ساعد بها التشويه والإساءة على الرغم مما قيل من تدخل العوامل الشخصية أو العوامل السياسية، وقد ساعد نشر هذا التشويه والإساءة ما كانت تعانيه البلاد من أحوالها الاقتصادية، وبخاصة في أواخر العصر الفاطمي والفترة الأولى من العصر الأيوبي لكثره الحروب التي تستنزف الطاقات والأموال من جهة، ولكثره الأوبيه وانخفاض النيل في فترات متقاربة حتى باتت البلاد في فقر وإملاق^(٢١)، ومن شأن هذه الحالة أن تدفع الناس إما إلى ضرب من التصوف والإيمان بالغيبات، أو إلى المرح والفكاهة في محاولة للهروب من الضائق الاقتصادية أو تدفع الناس لكتلهم بما يناسب متفاوتة، وليس كتاباً «منامات الوهراني، والفاشوش» إلا موافقاً واضحاً من العصر يمثل إدانة اجتماعية له بصرف النظر عن عظمته من الناحية الحريرية أو السياسية أو حتى من الناحية القومية، ويصرف النظر عن شخصية كل من المؤلفين وظروفهما الاجتماعية^(٢٢).

ويمكن الاستدلال على ذلك من نصوص الوهراني وأسلوبه في الصياغة، فهو يتسم بعدم الصراحة، ولم يكن استخدامه لأسلوب الأحلام إلا تاكيداً لهذا الاتجاه، فلم تكن أحلام الوهراني إلا حلأً وسطاً بين ما يريده الوهراني ويقدر على تحقيقه وبين ما يريده المجتمع، فهناك إذن تعارض بين رغبات الكاتب وإمكانات المجتمع. ومن ثم فقد اكتفت كتاباته كثير من الغموض لأنها لجأ إلى الرمز تارة وإلى التضمين أخرى واستخدام أسلوب الإشارة غير الواضحة « فهو يشير إلى كثير من أسماء معاصريه إشارات لا يعرف معها شخصية هذا العاصر»^(٢٣). على أن هذه الإشارات لم تكن واضحة إلا للذين يصوغون هذه الأحداث التي عرض لها الوهراني، ولذلك فقد كان من الصعب على غيرهم من معاصريه أن يفهموا هذه التضمينات أو يستوعبوا اتجاهاتها الحقيقية فكيف يكون الحال بالنسبة للأجيال التالية؟! والحقيقة التي يجب أن تسجل هو أن محققى هذا النص قد تكلما الكثير من مشقة الجهد لتوضيح إشارة أو

اكتشاف تلميح أو إلقاء ضوء على كلمة غامضة ومع ذلك فقد وقنا أمام الكثير من نصوصه ميهوتين فتركاها للزمن.

ولا شك أن هذا الاتجاه المبكر إلى استخدام الأحلام للتعبير عن الوهرانى قد نبه أحد الكتاب، فأجرى مقارنة طريفة بين أحلام الوهرانى وغيره من المحدثين، وانتهى إلى قوله: «إذا كانت أحلام برتراند راسل تاريخية، فإن أحلام كافكا قومية أما أحلام الوهرانى شخصية، ولذلك فهو أصدق وأجمل، ولكنه بخفة دمه ونقده اللاذع معاصر لأئمة السخرية فى الأدب الحديث: رابليه وفولتير وأوسكار وايد وشو»^(٢٤).

وإذا كانت أحلام الوهرانى الشخصية أو كان صريحاً مع نفسه كما ينادى الكاتب، فلماذا لجا الوهرانى إلى الرمز؟ وكيف نفسر إشاراته وتلميحياته في المنام الكبير^(٢٥)، ولماذا استطاع الجوامع لتشكى حالها إلى جامع جلق «دمشق» ما تمناه من بؤس وخراب، ويرد عليهم جامع جلق فيقول: «قد والله أشرقت بغضنك وحررت في قصتكم، إن رفعت أمركم إلى الملك العادل - هو نور الدين محمود زنكى - ردمكم إلى الشيخ الغافل»^(٢٦) فلا يراعى لكم حرمة ولا يكشف لكم غمة ولا يرقب فيكم إلا ولا ذمة»^(٢٧)، ومن هو إيليس الذى يعنيه الوهرانى في رسالته إلى القاضى الأثير بن بنان^(٢٨)، ومن هو أبو خطرش الذى يعرض به الوهرانى في رسالته إلى مجد الدين بن المطلب^(٢٩) وغير ذلك كثير.

وهكذا نستطيع أن نلمح رأى الوهرانى في هذا العصر، وليس لنا إلا أن نقول إن كتابات الوهرانى ليست إلا كوجهى التمر - إن صحت هذا التعبير - وجه بالغ الوضوح وهو الهزل والسخرية بل والرقاعة أما الوجه الآخر غير المرئى أو المظلم فهو التعریض والهجاء.

* * *

أما «الفاشوش» الذى يمثل وجهاً ثانياً لهذا العصر، فإنه يضع أمامنا بنواهه وطراوئه صورة أخرى للرؤى الأدبية للحكام والولاة، ولسننا في هذا المقام نريد أن نتعرض لشخصية قراقوش كصورة فنية فلها مكان آخر من هذا البحث، ولكننا نريد أن نرى صورة أخرى غير صورة قراقوش، صورة العصر كما صورها كاتب بلغ منزلة كبيرة فيه، وأيّاً ما كانت الدوافع الشخصية التي فعلت فعلها في تسجيل هذا الكتاب وذريوعه، فإنها لا تهمنا كثيراً خاصة وأننا نحدد زاوية الرؤى من خلال العصر لا من خلال المواقف الشخصية، ونحن لا يهمنا ما كان بين قراقوش وابن مماتى بقدر ما يهمنا أن نعرف لماذا ذاع الكتاب وانتشر بين الناس؟ ولماذا أصبح عملة شائعة بين مختلف الفئات؟ فالكتاب وإن كان يمثل موقفاً شخصياً كما يرجح بعض العلماء والباحثين، ولكنه بانتشاره وذريوعه أصبح يمثل موقعاً اجتماعياً وسياسياً وتواترت خلفه العوامل

الشخصية، ولذلك فقد أصبحت هذه النوادر ظاهرة اجتماعية، وعند هذه الزاوية من الرؤية نحب أن نقف قليلاً لنرى بعض ملامح هذه الظاهرة وأبعادها، وإلى أى مدى تداخلت مجموعة من العوامل لكي تدفع بها إلى أن تصبح ظاهرة اجتماعية واسعة الانتشار.

وهذه النظرة تتطلب أن نلقى ضوءاً على بعض الجوانب السلبية في شخصية قراقوش كما تسجلها كتب التاريخ، وإلى التفاعلات الاجتماعية التي تؤثر بشكل أو بآخر على هذه الشخصية، ثم نخرج على بعض جوانب شخصية ابن مماتي مما يرتبط بموضوعنا، وأخيراً نتحدث عن هذا الشعب الذي لعب دوراً كبيراً في إذاعة هذه النوادر ونشرها والإبقاء عليها وتطورها.

أما قراقوش فقد اعتمد عليه صلاح الدين «ناب عنه مدة بالديار المصرية وفوض أمرها إليه واعتمد في تدبیر أحوالها عليه»^(٤٠)، ولم يصل قراقوش إلى هذه المنزلة السامية إلا أن أظهر غير قليل من الشجاعة والمثابرة على العمل والأمانة في خدمة الأيوبيين، فقد بدأ حياته العامة خصياً مجهول الأصل، واتصل بالأيوبيين الذين توسموا فيه الإخلاص، وكان عند حسن ظنهم، فقد تفاني في خدمتهم غير عابئ بما يقابلهم من مشكلات مادية أو إنسانية. ففي بداية عصر صلاح الدين قام بناء على أوامر سيده صلاح الدين «عزل الرجال في القصر الفاطمي عن النساء لئلا يتناسلوا ويكتروا ويمتد ظلهم فيساعد ذلك على أن يعيدوا الدولة الفاطمية»^(٤١)، قام قراقوش بذلك غير ملتفت إلى الآثار التي تتركها هذه الأعمال غير الأخلاقية على الناس، فإذا أضفنا إلى ذلك ظروف بيع خزانة الكتب من القصر الفاطمي - ولم يكن في بلاد الإسلام أعظم منها - والتي تدل على جهل تام بالعلم والثقافة وما تركه ذلك من آثار على نفوس المثقفين والعلماء، ثم ما قام به في مجال الإنشاء والعمارة^(٤٢)، وما استتبع ذلك من قسوة تؤكدنا أحاديث التاريخ التي تقول إنه كان شديداً على القاهرةيين ومن استخدمهم في بناء الأسوار وإقامة الحصون، فكان إذا لمح منهم رجلاً ذاهباً في الصباح إلى عمله الذي يعيش منه استوقفه وأرغمه على العمل معه ثم أعطاه أجره فيأخذه صاغراً وهو يتميز من الفيظ لأن الأمير سخره وأوغر صدره وأتبه^(٤٣)، فقد كان يرى أخذ العامة بالقهر والقسوة كما تعامل الحيوانات، فإذا أضفنا إلى كل ما سبق من عوامل عاملأً مهما يتعلق بطبعه، وهو أنه كان رجلاً مستبداً لا يخضع إلا لما يمليه عليه رأيه، حتى ولو شط برأي، وطبعي أن يشتبط الرأي الفردي مهما بلغ من الذكاء، ولكن الاستبداد بالرأي عندما يمارسه من على مستوى مسئولية قراقوش فلابد أن يثير حفيظة الناس ويدفعهم إلى مهاجمته، وبخاصة من كانوا شديدي القرابة من ساحته كابن مماتي.

فإذا جمعنا من هذه العناصر إلى بعضها تبين لنا أن شخصية قراقوش كانت تحمل نواصها التي ربما كانت عاملًا من العوامل المساعدة على شيوع هذه النوادر، حتى لقد أشار صاحب وفيات الأعيان إلى شيء مما أشيع عنه من أحكام عجيبة في ولايته، ولكننا إذا نظرنا إلى الجوانب الإيجابية في هذه الشخصية، وأنه أبلى عن الإسلام أعظم البلاء، ودافع عن الأيوبيين دفاع الأبطال، وجدنا أنه لم يكن يستحق ما التصدق به من نوادر أقل ما يمكن أن توصف به أنها نوادر التشويه والادعاء والتسيئ لأنها تصفه بالحبيل وبالحمق والغفلة.

أما العنصر الآخر من عناصر هذه النوادر فهو ابن مماتي، وقد كان من كبار رجال الأيوبيين ونحن لا نعرف كثيراً بما كان بيته وبين قراقوش لكن بعض ما سجلته كتب التاريخ ربما يساعدنا على تبيان الصورة من زاوية أخرى، وربما يلقى ضوءاً على بعض الجوانب المتعلقة بشخصية ابن مماتي، فيروى ابن إيساس أن الأسعد بن مماتي قال: إنه دخل يوماً على القاضي الفاضل فرأى إلى جانبه أترة بديعة الخلقة فجعل يطيل النظر إلى تلك الأترة، فقال له القاضي الفاضل: أراك تطيل النظر إلى هذه الأترة فقالت: أتعجب من شكلها وبدع خلقتها، فقال الفاضل ولها نسبة أيضاً فيما بها من الاحتداد - وكان الفاضل ذميم الخلقة وله حدة ظاهرة خلف ظهره كان يسترها بالطيسان - فقلت: الله الله يا مولانا وارتجلت:

للحسن بل لله أترجه

كأنها قد جمعت نفسها

من هيبة الفاضل عبدالرحيم

فلما سمع ذلك أعجبه وزال ما عنده مما كان قد توهمه مني. وقد حكى ابن مماتي هذه الواقعة لأحد أصحابه فقال له: أَحْمَدُ اللَّهَ إِذْ أَنْشَدَهُ ذَلِكَ مِنْ لَفْظِكَ وَلَمْ تَكْتُبْهَا لَهُ فَرِيمَا تصحفت عليه في اللفظ، فيقرأها من هيبة الفاضل عبدالرحيم فيزداد ضيقاً من ذلك^(٤٤).

ولا شك أن هذا الموقف يكشف إلى حد ما أسلوب ابن مماتي في علاقاته الاجتماعية، فهو فيما يبدو رجل كثير المزاق، أو هو زجل من النوع العدواني، أو هو يجمع بين الروح المرحة والعدوانية اللسانية - إن مع هذا التعبير فهو يلقي بالقفسة دون روى أو اختيار، دون أن يكلف نفسه مشقة البحث عما تسببه من مضائق للغير. ولهذا - فيما نظن - لم يكُد ابن مماتي يتقطع ما قيل عن قراقوش من أنه «مضطرب الرأي ضيق العطن ولا يصلح لأمر الولاية على الملك المنصور ناصر الدين بن الملك العزيز»^(٤٥) حتى أطلق لسانه بأعيرة فكاهية أصابت قراقوش في مقتل، وتلقفها الناس لأنها تتفق مع أهوائهم وميلولهم في التشنيع والتعريض. ولذلك فإننا نرجح ما يقوله الدكتور حمزة من أن هذه النوادر من صنع الشعب أخذها ابن

ممات من أفواه العامة في المجالس، ثم ردها عليهم قصصاً ونواور مجموعة في كتاب يقرؤونه في هذه المجالس^(٤٦).

وهكذا نستطيع أن نرجع بناء على ما سبق أن قراقوش كان رجلاً شديد البأس عنيقاً مع الخصوم عسكرياً في علاقاته الاجتماعية لا يدارى ولا يميل للعاطفة، ولم يكن من طبعه أو يستطيع أن يعالج علاقاته الاجتماعية بشيء من الليونة والمرونة، وشخص له هذه الطباع الصريحة الحادة وفي هذا المنصب الكبير يدفع الناس إلى أن يخافوه ويرهبوه وأن يتحاشوا لقاءه، فإذا أضفنا إلى ذلك ما كان يعامل به السوقه وال العامة من قسوة واستبداد غير عابئ بالعلاقات الإنسانية طالما تعارضت مع أوامر سيده، كل هذه العوامل جعلت الناس تتطرق ألسنتها بالإشاعات والحكايات الفكاهية التي استخدموها كأدلة للنيل منه وتشهيرًا بسلوكه معهم.

وأياً ما كان فمن المستبعد أن تصدر هذه النواور عن شخص سوي التفكير، لأنها تعبر عن شخصية مخبولة حمقاء منطقها تافه لأنها معكوس، شخصية غافلة عما يحيط بها غير صالحة للحكم على الأشياء، كما أن إطلاق هذه الفكاهات على قراقوش قد جعلت المتأخرین يخرجون بشخصية قراقوش من الحقيقة إلى الخرافية، ومن المؤكد أن قراقوش لم يكن هذا الشخص، ولا يمكن أن يكون بطل هذه النواور، لأنه دافع عن الإسلام دفاع الأبطال المخلوّر، وتعرض للسجن والأسر بشجاعة نادرة وصبر عجيب، كما كان أثيراً لدى صلاح الدين، وقد ناب عنه عدة مرات في حكم مصر وشخص هذه صفتة ليس من السهل أن يتحول إلى شخصية ممسوحة مقطعة الأوصال مشوهة الملامح.

وعلى ذلك فليس لدينا إلا احتمال أخير هو أن هذه الحكايات لم تكن وليدة عصر قراقوش، ولكنها حكايات سابقة عليه كانت شائعة في عصره، ثم التصقت بشخصيته في فترة تالية لبعض العوامل الاجتماعية والسياسية، ومما يؤيد هذا الاحتمال وجود بعض هذه النواور منسوبة لشخصيات غير قراقوش، قنادرة قميص قراقوش الذي وقع من الجبل وحمد الله أنه لم يكن به، نسبت إلى جحا في نواوره وفي كتاب أخبار الحمقى والمغفلين^(٤٧)، ونادرة الميت الذي أصر ابنه على دفنه على الرغم من أنه حي، ولما استتجد بقراقوش قال له: هل أكذب كل هؤلاء المشيعين وأصدقك؟! نسبت أيضًا إلى جحا^(٤٨)، ونادرة الشخصين اللذين احتكموا إليه وادعى أحدهما على الآخر أنه عض أذنه ودافع الآخر عن نفسه وقال: إنه هو الذي عض أذنه، وعندما حاول قراقوش أن يمض أذنه وقع وشجت رأسه... هذه النادرة نسبت إلى جحا في نواوره^(٤٩) ونادرة زوجة الميت التي جاءت إلى قراقوش تطلب كفناً لزوجها فقال لها: ليس لدى شيء. تعالى في العام القادم، هذه النادرة نجدتها في «أخبار الحمقى» وجاءت بهذه الصياغة:

جاء قوم إلى رجل من الوجه يسألونه كفنا لجارية له ماتت. فقال: ما عندي شيء، فتمودون. قالوا: فنملها إلى أن يتيسر عندك شيء^(٥٠)، وفي البيان والتبيين جاءت منسوبة إلى رجل مات أخوه فذهب إلى جاره يطلب كفنا له^(٥١).

وفضلاً عن ذلك فإن بعض التوادر غير المسبوقة نجد لها انماطاً ونظائر قديمة ويمكننا أن نرى مثل هذه الأنماط في كتاب أخبار الحمقى فمن ذلك:

قيل لغفل قد سرقت حمارك فقال: الحمد لله الذي ما كنت عليه^(٥٢) فهي لا تختلف عن نادرة القميص المنصور على الحبل السابقة.

وقد يكون مما له دلالته أن نلاحظ ما شهده هذا العصر من اتجاه التوادر إلى الصياغات الشعبية التي تحمل - ربما لأول مرة - سمات الأسلوب المصري، ونحن نستطيع أن نلمح الطابع الخاص الذي تتميز به الروح المصرية والفكاهة المصرية، نستطيع أن نرى النكتة المصرية التي تحمل نمطاً خاصاً بها يجمع - كما يقول العقاد - بين التفيس عن الحرج وبين وصف الحاكمين بالفلة والبلادة^(٥٣)، بحيث تتلام مع مواصفات البيئة الشعبية المصرية في أسلوبها الفكاهي من مزج وهزل وسخرية بفرض التسلية وإضحاك الجماهير كل ذلك بأسلوب واضح وصريح يميل إلى المرح والسرور فمن ذلك:

نزل جندي في مركب، وكان فيها رجل فلاح معه زوجته فغمز الجندي زوجة الفلاح فشتمته فضربيها وكانت حاملاً، فسقطت ابن تسعه أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش. فقال للجندي خذها عندك وأطعمها واسقها حتى تصير في تسعه أشهر ثم ردها لزوجها كما كانت. فقال الجندي سمعاً وطاعة. فقال الفلاح: يا وزير تركت أجرى على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده. فقال له: جزاك الله خيراً. هكذا تكون مروءة الفلاحين الحررين^(٥٤).

فنحن نلاحظ الأسلوب المصري السهل الذي أخذ يستعمل الأساليب الشعبية - «وكان فيها رجل فلاح - فغمز الجندي زوجة الفلاح - ردها لزوجها كما كانت - تركت أجرى على الله - هكذا تكون مروءة الفلاحين الحررين»، وأيضاً ما نلاحظه من موقف زوجة الفلاح الذي توجه إلى الله بعد أن خذله الحاكم ولم ينصفه. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن التوادر قد أخذت تسلك طريق الصياغات الشعبية كما أخذت تسيطر عليها روح الشعب وأسلوب حياته اليومية وعلاقاته الاجتماعية، فمن ذلك ما حكى عن السراج الوراق من أنه جهز غلاماً له ليبيتاع له زيتنا طيباً ليأكل به لفتاً. فما حضره وقلبه على اللفت فوجده زيتاً حاراً فأنكر على الغلام ذلك، فأخذه وجاء إلى البياع وقال له: والله يا سيدي مالي ذنب لأنه قال: أعطاني زيتاً للسراج^(٥٥).

* * *

المرحلة الثالثة . عصر المماليك والعثمانيين

تمتد هذه الفترة من مفترض القرن السابع (٦٤٨ هـ) حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر (١٢٢٠ هـ)، وهي تنقسم تاريخياً إلى فترتين: الأولى فترة المماليك حتى ٩٢٢، والثانية من ٩٢٢ - ١٢٢٠ هـ. وقد جمعنا هاتين الفترتين اللتين امتدتا ستة قرون إلى بعضهما لأنهما ينمايانا كثيراً عصراً واحداً من التخلف والانحطاط، فلم يترك آثاراً فكرية ضخمة، ولم يسيرا بالحياة السياسية أو الفكرية في طريقها الطبيعي. هذه الفترة المقطوطة والتي استطالت كثيراً كانت آسنة في حياة الشعب المصري.

لقد شهدت بداية هذه الحروب الصليبية التي خرجت منها مصر مجدها يخيم عليها الفقر والبؤس، وانتهى بها الأمر إلى عهد من الدعة والسكون تميز بلونين متناقضين:

أحدهما: الاتجاه الصوفي والروحي وتحول بعد فترة إلى طريق الفساد والانحراف، وأصبح بانياً تدخل منه جميع أنواع البعد والخرافات، وقد بلغ الانحلال حدّاً كبيراً حتى أن كبار المتصوفة في ذلك الوقت كانوا لا يقيمون الصلاة بدعوى أنهم يقيمونها في الأماكن المقدسة^(٥٦).

والثاني: هو الاتجاه إلى حياة اللهو والدعة. فقد كثرت الملاهي بشكل واضح وتنوعت الألعاب «وتتمتع السلاطين باللهو وتركوا المصريين يتمتعون بالحياة أيضاً، فتركوا لهم حرية شرب الخمر وصنعه، وكثرت الحانات ظهرت في مصر أنواع متعددة من الخمور، وتعاطى المصريون الحشيش حتى أن أحد القضاة أفتى بتحليل تعاطيه^(٥٧)، وكذلك انتشرت لعبة خيال الظل التي أصبحت أدلة لكشف السلاطين فاضطروا إلى مقاومتها».

نعم لقد نجح المماليك في صد تيار المغول عندما قابل المظفر قطز سنة ٦٥٨ هولاكو بعد استيلائهم على بغداد سنة ٦٥٦ وألحق به هزائم كبيرة في عين جالوت^(٥٨)، ونجح المماليك في حماية التراث الإسلامي من الضياع، كما كان التوفيق حليفهم في بداية عهدهم في طرد بقايا الصليبيين وتطهير البلاد من أدرانهم، ولكنهم لم يكونوا - في الواقع - أهلًا لحمل مشعل الحضارة الإسلامية. فقد استجلبوا من الخارج، ونشاؤوا تشنّة عسكرية تخدم مصالح سادتهم الحكام، وأدّاً فهم فرسان في ميادين القتال، ولم يكونوا كذلك في ميادين الحياة المدنية. فهناك فارق كبير بين الحياتين. وكل من الحياتين لها رجالها، ولو قيض الله لمصر من المدنيين من يأخذ بيدها في هذه القرون المستطيلة لكان لها شأن أي شأن.

وإذا كان فضل هذه الفترة قد تجلى في المحافظة على التراث من الضياع، فقد كانت نكباتها شديدة في تجميد أسلوب الحياة، وقتل الملكات الإنسانية، وفي تنميط الحياة لعدة قرون، فعندها تصل أمة من الأمم إلى ملحة «اللا جديد تحت الشمس» تكون قد بدأت شمس حضارتها في الرحيل إلى أمة أخرى، وتصبح الحضارة القادمة في أحسن أحوالها حضارة الاجترار والتردید ثم تنتهي إلى السكون فالموت.

ثم كانت الطامة الكبرى عندما أجهز السلطان سليم العثماني على البقية الباقية من الحياة الحضرية في مصر، ونقلها إلى تركيا ٩٢٣ وترك البلاد نهباً للفتن والمشاحنات نتيجة للنظام الجائر الذي وضعه، وكان يتتألف من سلطة الوالي وسلطة الجيش وسلطة المالك، وكان الشعب المصري هو الضحية التي نهشت منها هذه القوى.

وهذا ما دعا أحد المؤرخين المحدثين إلى أن يعلق على الأحداث التي سجلها ابن إياس في بدائع الزهور بقوله: «إن هذه الحوادث بل هذه الصفائر هي كل ما استطاع المؤرخ أن يدونه، وقد تشعر وأنت تقرأ سيرة هذا العصر أنك في دورة إذ تسير من صغيرة إلى مثلاها ومن سخف إلى غيره في أعوام بل أجيال متغيرة... ولا تقرأ من الحوادث الاجتماعية إلا إقامة مولد والاحتفال بزواج أو ختان أو أمثالها، ولا تجد في حياة الشعب سوى الضجيج والمرح والهتاف والطرب والذعر والاستكانة والجمود والسخرية... ومن الغريب أنك تجد تماثلاً عظيماً بين أحوال الطبقات وخلالها في عصور متباعدة جداً، فإنك تجد شيئاً عظيماً بين أحوالها التي ذكرها ابن إياس وبين ما دونه الجبرتي عنها بعد ذلك بثلاثة قرون»...^(٥٩).

لدينا إذن طبقة الأمراء والحكام تتحكم في سائر الناس اجتماعياً ومادياً، ولديها من يساندها ويقتن أعمالها، وهم القضاة وغيرهم من رجال الدين، ولدى هذه الفئات أيضاً أطماءها وأهواؤها، فهي تصدر من الفتاوي والأحكام ما يتافق مع أطماءها، ونحن لا نذهب عندها نجد النادرة المثلية التي تسجل هذه الأحوال في سخرية مريرة فتقول: «قالوا للقاضي يا سيدنا: الحبيبة شخ عليها كلب. قال: تهدم سبع وتبني سبع. قالوا: دى اللي بيمنا وبينك، قال: أقل من الماء يطهرها^(٦٠)، أو المثل الذي يقول: «يفت على الإبرة ويبلي المدرة»، ولدينا طبقة العامة وهي بطبيعتها فائرة سريعاً ما تثور ولكنها سريعاً ما تهدأ، وقد تتكمش أمام قوة السلطة وليس أمامها إلا أن تلنجا إلى السلاح السلسلي هو التذر والسخر.

وإذا جاز لنا أن نقول على فكاهة الفاطميين والأيوبيين إنها فكاهة المقاومة والسخرية والنقد والتبنّي، أو بمعنى آخر هي فكاهة الهجاء، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة المالك

والعثمانيين هي فكاهة عصور التقلب والشدائد والأهوال والظلمات والجهالة، لقد ران على القلوب سحابة من الجهل وغشيت الأ بصار، حتى لم تعد ترى، ولم تتد تملك حاسة التمييز بين الصالح والطالع، وفي كل هذا العهد من الطبيعي أن تسلك النادرة طريقين:

أحدهما: هو امتداد للماضي وليس لذلك من طريق إلا السخرية والتعرض، ومن أطف ما يروى في هذا الصدد أن أميراً من أمراء المماليك في مصر كان قد انتزع من الناس منازلهم ظلماً وحراماً وبنى في مكانها مسجداً وأطلق عليه اسماً، فلم يعجب هذا الاسم أولاد البلد العارفين بحقيقة الحال، واقتربوا أن يضعوا له اسمياً فيما بينهم فاقتصر أحدهم أن يطلقوا عليه اسم «المسجد الحرام»^(٦١).

أما الطريق الثاني فهو طريق الهروب أو الانتحار النفسي - إن صع هذا التعبير - ذلك أن الأمم عندما تبتلي بالشدائد والأهوال ويعز عليها حرية القول فلا تجد منفذاً إلا أن تتجو باللامة فتتعود إلى النفس بالسخرية والتحطيم، ويلجأ الناس إلى طريق الهزل بل وإلى أسوأ طرق الهزل، وهو التخليط واصطناع الغباء والتهريج واحتلاق السذاجة والجنون، وهذه كلها وسائل للهروب من ظروف الحياة المعايشة. انظر إلى تخليط ابن سودون فنرى إلى أي مدى عبرت نوادره عن هذا المعنى.

فمن ذلك ما قاله على لسان الزلباني من «أنه خرج إلى السوق يلتمس طعاماً لزوجته التي تعانى آلام الولادة، وعاد إلى المنزل ثم خرج وعاد عدة مرات، وفي كل مرة كان ينسى شيئاً حتى غربت الشمس، فرأى لا يشتري لها شيئاً ويتركها تموت، وعاد ليجد الرضيع يصرخ من الجوع وخطر له خاطر غريب، فهو يرى ذكر الحمام يؤكد فرخه بمنقاره، فلماذا لا يعمل مثله، وممض إلى السوق واشتري جوزاً ولوزاً وجعله في فمه وتنفسه في قم الوليد عدة مرات حتى مات. فقال له: يا بنى إنه قد انحط سعد أمك وسعدك قد ارتفع لأنها ماتت جوغاً أنت مت من الشبع. وتركهما وذهب لإحضار الكفن ثم ضل طريقه إلى منزله حتى الآن»^(٦٢).

لا يعني ذلك ضياع جيل ابن سودون، وليس أمام هذا الجيل المنهاج إلا أن يقتل الجيل القادر لكى يواجه ما يعانيه من ضائق. لا يعني ذلك أن الحياة أصبحت تسير في طريق مسدوداً لقد ماتت الأم من الجوع ومات الابن من الشبع؟ وما هو الشبع المقصود؟ إنه الشبع الزائف. نعم، قد يقال إن هذه الصورة من الحمق ليست جديدة لأنها مسبوقة عند «دغة» التي ضرب بها المثل فقيل «أحمق من دغة» وبخاصة حكايتها مع ابنها عندما نظرت إلى يافوخه يضطرب، وكان قليل النوم كثير البكاء. فقالت لضررتها أعطيني سكيناً فنالوتها وهي لا تعلم ما انطوت عليه، ففضت وشققت به يافوخ ولدها فأخرجت دماغه فلحقتها الضرة. فقالت: ما الذي

تصنعن؟ فقالت: أخرجت هذه المادة من رأسه ليأخذه النوم فقد نام الآن^(١٢) ولكنها بهذا الشكل قد أصبحت حقيقة على العصر، دليلاً على البيئة.

وإذا لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر الانتسار الضخم لفن المخايلة في تلك العصور؟ وبماذا نفسر انصراف ابن دانيال (ت ١١١٦هـ) عن مهنة الكحالة إلى مهنة المخايلة والهزل؟ لترك ما يمكن أن يقال من أن حياته الشخصية وأزماته المادية والعائلية، هي التي دفعته إلى الإغراق في اللهو والضحك والمجون فما إلى المخايلة كتعبير عن إحساسه بالضياع. ولكن لم يكن يدفعه إلى هذا الجو المفرط في اللذائذ الحسية إذا لم تكن البيئة نفسها صالحة لاحتضان وتغريغ مثل هذه المهازل والملاهي، ولم تكن تسجل هذه الأعمال وتحفظها الكتب من الضياع إلا إذا كانت على درجة كبيرة من الأهمية والشهرة. وهذا ما يدعوه إلى القول بأن هذه التوادر تكاد تتطق بالحقائق التاريخية بما تسجله من دلالات اجتماعية خطيرة الشأن.

وإذا كان العصر المملوكي قد شهد مثل هذه الصور القاهرة التي عكستها التوادر بشكل أو بأخر، فإن العصر التركي قد شهد أقسى فترات التحلل والتخلص والانسحاق الإنساني ذلك أنه مع بداية الفتح العثماني لمصر سنة ٩٢٢، وانتقال أنماط الحضارة المادية والفكرية إلى تركيا أخذت أعراض الشيشوخة والوهن تدب في نظم الحكم وبياتات البلاد في ركود منيابي واجتماعي، وران ليل الظلمام حتى لم يبق من أشكال الحياة إلا أشباح وظلال قاتمة، وصارت الحياة تتنقل من سين إلى أسوأ، وتحولت الحياة من بؤرة للفساد واللهو واللعب وسيطرت على العقول سلبية مقيتة، وتساهم في تقدير الأمور وضيق في فهم أبعاد الحياة ومهام ومسئولييات الشعوب، وقد استطاعت هذه الصورة لعشرات السنين ومائتها، وظلت هذه الفممة الكابوسية حتى أفاقت البلاد على صدمة هرت الجسد الواهي بعنف وطرقت مراكزه العصبية بشدة في السنتين الأخيرتين من القرن الثامن عشر بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر.

ولقد امتد ظلام هذه الفترة حتى شمل كل شيء وبخاصية الإنسان، فلم يترك ظلام الفقر والجهل إلا أشباح الثقافة، فتحول الناس إلى السخرية من الحكام، وكانت هذه حيلتهم الوحيدة أمام خسف الحكام وتعسفهم وإلى إيلام النفس واجترار المصائب، فقد وجدنا التوادر التي تهزأ من الحاكم وتمسخ شخصيته فتحيلها إلى شخصية وضيعة يحس المصري إزاءها بالترفع تارة وبالاحتقار تارة أخرى، وليس نادرة التركى الذى وضع أمامه مجموعة من القلل ويأمر كل من يرفع إحداها ليشرب بأن يترك هذه القلة ويسرب من غيرها، نقول ليس هذه الفنادرة غريبة على الناس حتى هذه الأيام على الرغم من مرور عشرات السنين على ذهاب الأتراك من الحياة المصرية.

ونادرة محمد أغا الذى كان يتسلو ويقرع الأبواب فى عنف فيقال له من؟ فيقول: هات حسنة لسيديك محمد أغا^(٤)، وسمع بعضهم قارئاً يقرأ: «غلبت الترك فى أدنى الأرض». فقال له إنما هي «غلبت الروم فى أدنى الأرض»، فقال القارئ: كلهم أعداؤنا قاتلهم الله^(٥).

وهكذا كانوا يمسخون حكامهم ويشهون أخلاقهم ويكتشفون عجرفهم وتعاليهم الزائف، وبجانب هذا وجدنا النواذر التي تعبّر عن الانتحار النفسي والهروب من الواقع الأليم، ولعل صاحب «هز القحوف» كان صادقاً في تصوير واقعه حينما قال في تصدير الكتاب «فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة لأن النفوس الآن متشوقة إلى شيء يسليها من الهموم ويزيل عنها وارد الغموم... وزماننا هذا يعيش فيه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والدببة والصقاعة»^(٦).

ولا شك أن هذه الأساليب الheroية تعد أسوأ ما يمكن أن يتولد في عصر من العصور، ذلك أنها لا تعبّر عن افتقاد الثقة في ولـي الأمر فحسب، ولكنها تعبّر عن افتقاد الثقة في النفس وفي الزمن، وهذا هو الانهيار الداخلي الذي عانى منه المصريون عشرات السنين ومئاتها. ولم تكن الصورة السيئة التي عرضها يوسف الشريبي - المصري - للصلاح المصري - ابن جلدته - إلا تاكيداً لافتقاد هذه الثقة وصورة للانهيار الداخلي في المجتمع.

وانظر إلى هذه الصورة التي تحكى موقفه من البيئة، وهو في واقع الأمر يمثل رأياً عاماً أو اتجاهًا يقول في المقدمة: «فالشخص يكون مع زمانه بحسب حاله ويداري وقته بما ينسابه لحاله، ويكون حنراً من دهره وصولته، ويرقصن للقرد في دولته، ويعاشر الناس على قدر أحوالهم ويدور معهم وينسج على منوالهم، ويندرج في مدارج خلاعاتهم، ويظهر في مظاهر براعاتهم، كما قال بعضهم:

ودارهم ما دمت في دارهم
وحيهم ما دمت في حيهم
أحسن العشرة مع بعضهم
يعينك البعض على كلهم^(٧)

ثم يمضي الكاتب إلى الشعب ممثلاً في الفلاحين فيصيّبهم بوابل من السخريات التي لا تبعث على الرثاء، ولكنها تحمل غير قليل من الإيذاء والتجرّح، وتكشف المدى الذي وصل إليه الانحطاط والتخلّف، فإذا دفعت الظروف الفلاح إلى أن يرى بقايا الحضارة الموجدة بالمدينة أصيّب بما يشبه الذهول والدوار، وأخذ يفسر ما يراه تفسيرات بلهاء فيها عبط وجحاف طبع وسوء إحساس، حتى لكانه من أهل الكهف أو خارج من عصور ما قبل الحضارة، أما أخلاقهم وسلوكهم فيصفها بقوله: «... كلهم في الظاهر مسلمون، والقتل عندهم مثل الديون، وأيضاً عندهم قلة الوفاء وعدم الأنس والصفاء، لا يؤدون الفرض ولا يعرفون السنة من

الفرض، إن عامتهم أكلوك وإن نصحتهم أيفضلك، وإن أقمت لهم الشرع رفضوك، وإن أنت لهم الجانب مقتوك، العالم عندهم حقير والظالم عندهم كبير، أمرهم معاند، وليس عندهم فوائد، عندهم قايبض المال أعز من العم والخال سود الوجه إذا رأوا معرفةً أنكروه^(٦٨) هكذا يصور الفلاحين فهم شر في شر، ثم يعرض جانبًا من علاقاتهم التي تكشف عن جفاف طبعهم وقلة لطافتهم في إحدى النوادر:

لقي بعض أهل الأرياف صديقاً له وقد اشتري بربة من الصوف فقال له: دى بردتك؟ فقال له: عبدك وجاريتك. فقال له: بكم اشتريتها؟ فقال له: بدهمية كبيرة، قال له: تلفك وتلف وليداتك في الشتاء^(٦٩).

وفي خلال عرضه لأخلاق الفلاحين يعرض لحلهم البائس مع المshed أو الملتزم أو النصراني، وأساليب القهر والشدة في تحصيل المال، فلا فرق بين قادر على الوفاء وغير قادر، وقد يهرب الفلاح فيرسل المشد إلى أولاده وزوجته ويهددهم، فتضطر الزوجة إلى أن ترهن شيئاً من ملبوسها على دراهم خوفاً على نفسها، وقد يرى الفلاح الدجاج فلا يأكل منه شيئاً ويحرم نفسه وعياله من خوفه من الضرب والحبس^(٧٠).

والفلاح في كل هذه الأحوال شخص منسحق تحت ضربات السلطة، بل إن هذا الانسحاق لم يسلم منه الكتاب أنفسهم فها هو يوسف الشريمي لا يجرؤ على التصريح بحقيقة الحال ولكنه يلجا إلى الرمز والتخفى، يأتي بالصورة الفكاهية الساخرة ويتوهها بالنادر العابثة ثم القفسة التي تعبّر عن سرعة الخاطر التي يتميز بها المصريون، ومن ذلك قوله:

سأل بعض الفلاحين أخانا في الله تعالى الشيخ عبدالعزيز الدنجيوي رحمة الله تعالى: فين قبلة طيزك فقال له: دقتك. فخجل الفلاح وضحك عليه الحاضرون^(٧١).

وهكذا تستطيع أن تلمع دلالات قوية على هذا العصر خلال عرضنا لهذا الكتاب وغيره، ومن خلال النوادر التي تتاثر هنا وهناك وما زالت تجري بين الناس حتى وقتنا هذا، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول إن هذه النوادر لو أحصيت لاجتمع منها مجلدات تربو على العشرات^(٧٢).

وليس غريباً أيضاً أن يشهد هذا العصر المراحل الأخيرة لتسجيل كتاب ألف ليلة وليلة بعد أن اكتمل وأضيف إليه الكثير من الحكايات والنوادر التي تعبّر عن جوانب من البيئة المصرية وملامحها، وبخاصة تلك النوادر الثلاث التي اهتمت بحياة الشطار وصورت مهارتهم في الخطف وما يتصفون من أساليب بهلوانية بهرت الناس وأثارت إعجابهم خاصة وأن هؤلاء

الشطار «كانوا يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها وأنهم لا يريدون شرًا وكل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم كما أنهم لا يقتلون أحداً»^(٧٣).

ويخيل إلينا أن هذه الجوانب الخاصة بحياة الشطار لم تكن إلا ردًا على مظالم الحكم الأجانب، فإذا كان الحكم يمارسون القتل والسلب والظلم والإضرار بمصالح الناس، فإن في استطاعة المصريين أن يفعلوا أكثر من ذلك لما يتصفون به من «شطارة وفهولة» تمكّنهم من أن يعملوا أي شيء، ولكنهم أبناء حضارة عريقة يمتازون بحسن الخلق والشهامة والمرءة فهم سرعان ما يردون ما سرقوه إلى أصحابه مكتفين بإعجاب الناس.

وقد يرى البعض من خلال هذا العرض التاريخي السريع شيئاً من الإجحاف الذي قد يدخل بالعرض الموضوعي الذي ينبغي أن يكون أسلوب البحث، ولكن الأمر لم يكن أمر إيجابيات تظهر بين الحين والأخر كالضوء الخافت الذي لا يكاد يبيّن، أو انتقاضات حضارية سريعاً ما تزول ليحل محلها أسلوب القهـر الدائم والظلم المستمر، لقد كان الأمر يتعلق بخطوط كبرى تتكون على ساحة زمنية كبيرة نسبياً تأتى بحصيلة إنسانية واجتماعية معينة، وكانت الحصيلة - للأسف - سالبة، وقد كشفت النادرة على فترات متتابعة مختلف الاتجاهات، ومما يدعم هذا أن التاريخ حتى عهد قريب لم يكن إلا تاريخ حكام وملوك ولم يكن للشعوب ذكر واضح، ولذلك فإن ما يظهر من أساليب تعبيرية يتركها التاريخ بين الحين والأخر هو انعكاس صادق لمشاكل الناس وما يعانونه في معاشهم.

وليس من شك أن هذه الألوان الفكاهية الساخرة تدل بشكل قاطع على أن المجتمع قد أصيب في فترات من حياته بضعف أو هزال اجتماعي يظهر في علاقات الناس، وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقات، وفي رجال السلطة وأساليبهم في معاملة الجماهير، وبمعنى آخر هي أسلوب للتعبير عن مواطن الالتواء ومكامن الضعف. وقد كان العقاد صادقاً حينما قال: «عرف من طبائع النفس البشرية أن ضحايا الضغط والاستبداد يلجنون إلى السخر لرد غواص الظلم التي لا يقدرون على ردها بالقوة، وأن المعترضين لضرورات الخضوع والإذعان يقضون حق التمرد بالمزاح حيث لا يتاح لهم أن يقضوه بالجد والمقاومة»^(٧٤).

الهوامش

- (١) الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة /٥/ بيرمونتيه / ترجمة عزيز مرقص منصور / ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ نقلًا عن نيوبري / بنى حسن ج ١، (لندن ١٨٩٢) اللوحات: ٢٨، ٢١، ٣٠، ٢٨.
- (٢) الأدب العربي في مصر / ٢٥ مكتبة عربية».
- (٣) تاريخ اللغة العربية في مصر / أحمد مختار عمر / ١٥.
- (٤) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط / عنان / ٧٩.
- (٥) الأدب العربي في مصر / محمود مصطفى / ٢٠.
- (٦) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط / عنان / ٨٠.
- (٧) تاريخ اللغة العربية في مصر / أحمد مختار عمر ص ١٩ وما يليها «مكتبة عربية ١٩٧٠».
- (٨) تاريخ اللغة العربية في مصر / أحمد مختار عمر / ٤٠.
- (٩) المصدر السابق / ٤١.
- (١٠) الأدب العربي في مصر / محمود مصطفى / ٩١ (جاء الشافعى مصر ١٩٨ ومات بها ٢٠٤ هـ).
- (١١) مصر العربية / حسين نصار / ٨٠ «مطبوعات الجمعية الأدبية سنة ١٩٦٠».
- (١٢) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط / عنان / ٢٥٣.
- (١٣) الدولة الطولونية من ٢٥٤ هـ إلى ٢٩٢ هـ والإخشيدية من ٢٩٢ - ٢٥٨ هـ.
- (١٤) تولي مصر سنة ٢٥٤ هـ وعمره ٢٤ سنة وحكمها مدة ١٦ سنة، النجوم ج ١/٢.
- (١٥) الأذكياء / ٤٥.
- (١٦) الفكاهة في الأدب / الحوفي / ٣٢٢.
- (١٧) قال الذهبى: كان كافور خصيًّا حبشيًّا / حسن المحاضرة ج ١/ ٥٩٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
- (١٨) المصدر السابق ج ١/ ٥٩٨.
- (١٩) انظر كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات / هامش المستطرف / ٩٥.
- (٢٠) أدب مصر الفاطمية / كامل حسين / ١٢٧.
- (٢١) المصدر السابق / ١١١.
- (٢٢) خطط المقريزى ج ١.

- (٢٢) خيال الظل / إبراهيم حمادة / ٤٢ .
- (٢٤) ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى / هامش المستطرف ص ٤٨ .
- (٢٥) الأذكياء ص ٤٧ .
- (٢٦) حكم قراقوش / ١٦ .
- (٢٧) قمت بتحقيق ونشر هذه المقامات بالاشتراك مع زميلي / محمد نعشن ونشر بمشروع «المكتبة العربية» سنة ١٩٦٨ .
- (٢٨) شعر العنفة: هي الشعيرات التي بين الشفة السفل والذقن وشعرها خفيف .
- (٢٩) المنامات: ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
- (٣٠) المنامات ص ٨٧ ، ٨٨ .
- (٣١) راجع السلوك للمقرizi ج ١ ، والتجموم الزاهرة ج ٦ وغيرهما .
- (٣٢) هاجر الوهانى من بلاد المغرب وحضر إلى مصر طلباً للتكسب بالأدب فلم يوفق في ذلك، أما ابن مماتي فقد ظن كازانوفا أنه كان من أولئك المؤتوريين من دولة صلاح الدين (حكم قراقوش / حمزة / ٦٦) .
- (٣٣) تصدير / الأهوانى لكتاب المذكور .
- (٣٤) جريدة أخبار اليوم العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٩٦٨/١٠/١٩ مقال بقلم أنيس منصور .
- (٣٥) ص ١٧ .
- (٣٦) هو سعد بن أبي عصرون من فقهاء الشافعية ت ٥٨٥ .
- (٣٧) المنامات / ٦٦ .
- (٣٨) ص ٨٦ .
- (٣٩) المنامات ص ١٥٢ .
- (٤٠) وفيات الأعيان / ابن خلكان ٦٨١ هـ تحقيق محمد محبى الدين عبدالحميد طبع سنة ١٩٤٨ مكتبة النهضة المصرية .
- (٤١) حكم قراقوش / حمزة / ١٢ .
- (٤٢) راجع وفيات الأعيان / تحقيق محمد محبى الدين عبدالحميد، والسلوك فى معرفة دول الملوك / للمقرizi تحقيق محمد مصطفى زيادة ط. دار الكتب ١٩٣٤ ج ١ قسم / ١ من ص ٦٢ - ١٥٢ .
- (٤٣) حكم قراقوش / ١١٥ .
- (٤٤) بدائع الзорور / ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المصرى، ط. الأميرية ١٣١١ هـ، ج ١/١ .
- (٤٥) السلوك فى معرفة دول الملوك تحقيق محمد مصطفى زيادة ص ١٤٦ .
- (٤٦) حكم قراقوش / ١١٧ .
- (٤٧) أخبار الحمقى والمنفلين / أدب تيمور، مذكرات جحا / فهمى عبداللطيف / ١٢٣ .
- (٤٨) أخبار جحا / عبدالستار فراج / ١٥٢ .
- (٤٩) أخبار جحا / عبدالستار فراج / ٦٠ .
- (٥٠) أخبار الحمقى / ابن الجوزى ص ٢٠٧ «أدب تيمور» .

- (٥١) ج ٤، ص ١١ نقلًا عن الفكاهة في الأدب للعوفي من ٤٨ .
- (٥٢) أخبار الحمقى.
- (٥٣) جحا الضاحك المضحك / العقاد / ٨٧
- (٥٤) الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش / طبع المطبعة الخصوصية ببلاط سنة ١٢١١ هـ برق / ١١٨٨ تاريخ تيمور الحكاية التاسعة.
- (٥٥) ثمرات الأوراق لابن حجة ٤٩ / بهامش المستطرف.
- (٥٦) الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبيية إلى مجبي، الحملة الفرنسية / حمزة من ٥٤ .
- (٥٧) دولة سلاطين المماليك ورسولهم في مصر / عبد المنعم ماجد / ١١٧
- (٥٨) الأدب العامي / صادق الجمال / ١١ .
- (٥٩) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية / محمد عبدالله عنان / ١٩٢
- (٦٠) الأمثال العامية / أحمد تيمور / ٢٩٤ الطبعة الثانية وفي الضوء الالامع ج ٢ / ٧٦١ نظم لهذا المثل.
- (٦١) النكتة المصرية / عبدالعزيز سيد الأهل / ٤٢ .
- (٦٢) انظر الفكاهة في مصر / شوقي ضيف / ٧٨ .
- (٦٣) مجمع الأمثال / الميداني ٥ هـ تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد ط ١. سنة ٥٩٥٩ حرف «ج» . ٢١٧
- (٦٤) الفكاهة في مصر / شوقي ضيف / ١٠٩ ، الفكاهة في الأدب / الحوفي / ٢٨٥ .
- (٦٥) الفكاهة في الأدب / الحوفي / ١٦١ .
- (٦٦) هز القحوف / نسخة قديمة طبع محمودية من ٢ .
- (٦٧) المصدر السابق من ٤ .
- (٦٨) هز القحوف / من ٥ .
- (٦٩) المصدر السابق / ١٥ ، وانظر حكاية أبي نواس وهارون الرشيد من ١٢ .
- (٧٠) المصدر السابق / ١٥ وما بعدها.
- (٧١) المصدر السابق / ٢٢ .
- (٧٢) جحا الضاحك المضحك / ٨٧ .
- (٧٣) ألف ليلة وليلة / سهير القلماوي ٢٢٨ .
- (٧٤) المرأة في القرآن / عباس العقاد ، ط . دار الهلال.

الفصل الثالث

الأبعاد النفسية والاجتماعية

١. الفكاهة في حياة المصريين

لقد حاولنا في الصفحات السابقة أن نرى النادر من الزاوية التاريخية وأن نلتمس الأبعاد التاريخية ونتعرف على اتجاهات النادر أو الأسلوب النادر والفكاهي وبوعنه، ثم حاولنا أن نتحسس الناموس الذي يحكم العلاقة بين النادر وعناصر التاريخ الرسمي، ولقد لمسنا أو حاولنا الاقتراب من الروح النادرى وعرفنا أن النادر كانت عبارة عن تسجيل أمين لتاريخ الشعب بينما كان التاريخ الرسمي تسجيلاً لتاريخ الحكام وشيعتهم، ولقد كان التاريخ الشعبي يسير في خط موازٍ للتاريخ الرسمي، وقد يلتقي معه في بعض الأحيان، ولكنه يتافقن معه في كثير من الأحيان، وهناك من الأساليب التاريخية ما يؤكد هذا التناقض حيث السلطة في وادٍ والشعب في وادٍ آخر، فالشعب يعمل وينتزع السلطة تأخذ وتنمنع، ولم يكن هذا غريباً من حاكم أجنبي تولى حكم مصر عشرات القرون المتواصلة.

ونرى استكمالاً لهذه المحاولة وتأكيداً لها أن نحاول التعرف على الجماعة والأفراد وأن نلاحظ مشاعرهم وأفكارهم، للبحث عما يحبه فيطربه له وما يسره فيضحك عليه سخرية واحتقاراً، ذلك أن النادر عمل فردي المنشأ على الرغم من أنها فن جماعي مجهول المصدر أو الزمان ويحمل دلالات اجتماعية، ولمسنا نقصد من محاولة التعرف أن ندرس الشخصية المصرية لأنها أولاً: لا تدخل في اختصاصنا، وثانياً: لأننا - فيما نعتقد - لسنا مؤهلين - في الوقت الحاضر وحكم الانتماء للحكم على شخصية معمرة ضاربة في أعماق التاريخ - تأهيلًا كافياً يعطينا الحق في الحكم أو إبداء الرأي. ومن ثم فلا تصلح معها هذه العجالات التي تحدد زاوية رؤيتها باللون الفكاهي والنادر.

والفكاهة في حياة المصريين عبارة عن ظاهرة اجتماعية شأنها شأن آية ظاهرة أخرى، وسلوك فرضته ظروف الإنسان البيئية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. والفكاهة كظاهرة لا يقتصر دورها أو وجودها على فترات معينة، ولكنها تظهر كثيراً وفي

فترات متقاربة، بل تكاد تكون نسيج السلوك المصري في الحياة اليومية، وتکاد تقف على قدم المساواة مع ظاهرة التدين بالنسبة للمصريين. «فلم يكن التلاعُب بالكلمات عارضاً في رأيهم يأتي فجأة، بل كان له تأثيره الديني السحرى عند الحديث، كما كان له تأثيره في التورىة التي تملأ الأدب الديني، ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورىة بل كان هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعُب الناس باللغة ليرفهوا عن نفوس الآلهة والبشر»^(١).

أما المناسبات الدينية فقد كانت فرصة نادرة لكي يمارس مسرااته، فكانت الاحتفالات الدينية - وما زالت حتى الآن - مرتعاً خصباً للهو والمرح والتهريج، بل إنها كانت تتعدى حدود الأخلاق والعرف في كثير منها وبخاصة في بعض فترات الانحلال كما حصل في العصر المملوكي والعثماني «ولهذا كان لا يرضى مطلقاً أن يتخلّى عنها عندما يرحل من هذا العالم، وعلى ذلك كان تقويم الأعياد مسألة لها أعظم الشأن بالنسبة له، وكانت تجتازه رغبة لتحويل موارد وفيره لمعاونته على الاحتفال بكل أيامها المهمة في الآخرة»^(٢)، وفي ديوان «كاره البشر» يقول: «لنا كل ونشرب ونفرح لأننا غداً نموت»^(٣). الموت: هذا هو الحقيقة الكبرى في حياة المصري وعمل له ألف حساب، فأعاد نفسه لكي يواجهه فإذا رجعنا إلى «أغنية حداد» القديمة، سنجده أنها تطالبه بالإسراع في اقتناص المسرات ولا يتراخي عن الاستماع في حياته:

اجعله (قلبك) ممتعًا لك أن تتبع هواك

وانت عائش

ضع المر على رأسك

وارتد ثياباً من رقيق الكتان

وقد تشبعت بالأشياء المترفة

أشياء الآلهة الحقة

زد كثيراً مباهجك

ولا تدع للتراخي سبيلاً إلى قلبك

اتبع هواك وما هو صالح لك

كيف أمرك في الدنيا

وفق أوامر قلبك

إلى أن يحل يوم النواح عليك، ذلك

عندما لا يسمع ساكن القلب نواحهم
 أو ذاك الذي في القبر يحضر الحداد
 احتفل بالليوم البهيج
 لا تكن متعباً فيه
 هاكم: لا يأخذ إنسان سلعة معه
 بل لا يعود أحد مرة ثانية ذاك الذي ذهب
 هناك^(٢).

وتتوالى النصائح التي تدعوا إلى الاستماع، حتى لا يفاجأ بالحقيقة الأزلية التي هي نهاية كل حي. يقول له:
 تخل عن كافة الآلام والأمراض، ولا تفكرا إلا في المسرات حتى يجيء اليوم الذي يجب فيه الرحيل إلى أرض السكون.. اتبع قلبك طالما أنت على قيد الحياة، وهبئ لنفسك السعادة أطول وقت مستطاع تقضيه على سطح الأرض^(٤).
 فالدين - وإن دعا إلى الاستماع واللهو - يحذر من عذاب القبر، وينذر الإنسان بأنه لن يعود ثانية، وينذره بأنه سيشيع إلى قبره محاطاً بسوار من النواح لا يحس به فكيف نفسر ذلك؟ هذه ناحية.

* * *

أما في الحياة العامة فقد كانت الفكاهة تدخل في تكوين النسيج الاجتماعي، فقد نرى عند القدماء ذلك الحلاق الذي يقف في مفترق الطرق في انتظار زبائنه، وعندما يطول الانتظار: «فبان أغنىته أو سرد حكاياته تساعد على قضاء الوقت سريعاً»^(٥) وفضلاً عن ذلك فقد كانت الأعياد عديدة جداً ولا حصر لها، وخاصة في فصل «آخبيت» حين كانت تتوقف الأعمال الزراعية، وكان المصريون يتذمرون أعمالهم ليشتتكوا في أعياد «بوبيسطة»، فيركبون الموارب ومعهم نساوهم يحملن الصاجات والرجال لا يكفون طوال الطريق عن الغناء والرقص وتبادل الدعابيات مع من يصادفونهم في الطريق^(٦)، وفي العصر الوسيط كانت هذه الأعياد كثيرة حتى لقد علق أحد العلماء على ذلك بقوله: «إن الحياة كلها كانت - يومئذ - زمن المالك والأيوبيين - لهم ولعباً»^(٧).

ولعب المناخ دوراً واضحاً في اعتدال المزاج المصري، وكذا البيئة الجغرافية من نيل هادئ طوال العام إلا من أيام قليلة يثور فيها فيفيض، وأرض زراعية منبسطة، ومناخ مثالي لا هو بالشديد الحرارة فيزيد من عوامل الشد والجذب بين الناس، ولا هو بالشديد البرودة فيبعد عن العلاقات الاجتماعية، فتتجدد العواطف وتتباعد الأحساس. فهو في الجملة مناخ جميل فجر ينابيع المرح والظرف والخفة، ولم يكن أسلوب العمل سواء في الريف أو في المدينة إلا انكasa للبيئة الزراعية التي لا تهتم كثيراً بالزمن، فهو لا يحسب بالساعة أو باليوم، ولكنه يحسب بالفصل، وفي أحسن الأحوال يقدر بالشهر. ولذلك ما أن يفرغ المصري من أعماله ويصبح في حالة استرخاء حتى يسرع إلى الانطلاق والتخفف من القيود أيًّا كانت صورها. يقول جاردنر عن حياة المصري خارج المنزل: «بانها كلها انشراح وكذا، بل ملأى بالعمل واللهو، ويضيف أن الترويغ عن النفس وأنواع التسلية المتعددة كانت كثيرة الشيوخ»^(٨).

وحديثاً شهدنا وسائل التسلية الرخيصة حيث تنتشر المقاهي «والفرز» وأماكن اللهو والمساخر في الأسواق والموالد والأفراح، ولا تختلف القرية عن المدينة فتصرف أوقات الفراغ وهي كثيرة - بين كركرة «النارجيلة» (الجوزة) حيث تصماعد أدخنة الكيوف في ظلام الليل البهيم، وتحتس المياه المسكرة وبين شعشهعة هذه الأدخنة وبين أماكن الخمور الرديئة تتاسب الآداب الفكاهية المكشوفة التي تستهدف قتل الوقت بهذه المسرات الورقية، فالآثار التي جمعناها تحتوى على غالبية من الأدب النادري المكشوف أو نوادر التخليط والتحامق فمن نوادر التخليط:

في مرة واحد عريان ولابس طريوش، وماشى في الصحراء، فقابلة رجل فقال له: بقى عريان ولابس طريوش؟ فقال: هو فيه حد في الصحراء؟ فقال له: طيب ولابس طريوش ليه؟ فرد: يمكن حد يقابلني.

ومن نوادر الأدب المكشوف:

نادرة المرأة التي ذهبت إلى جحا «الخياط» وقالت له: خيط لي الشرط، ولم يفهم مرادها في أول الأمر وعندما كررت الجملة أغلق محله واحد... وكلما فرغ تكرر عليه الجملة حتى أحس بالتعجب فأمسك كسيه وقال لها: البكر فضي».

ونادرة زوجتى أبى جحا حينما طلب منه أن يصعد إلى زوجتيه ويحضر له فردى حذائه، فصعد جحا إليها وقال: إن أبى طلب منى أن آتىكم، ولَا استنكرأ منه ذلك نادى جحا على أبيه بقوله: واحدة ولا اثنين فقال له أبوه: الاثنين يا ابن الكلب.

فكيف نفسر هذا الاتجاه؟ ولماذا إذن هذه الاندفاعات العنيفة إلى اللهو والمرح بل والتبرج الذي وصل إلى حد الخروج عن حدود العرف والأخلاق على الرغم مما تتمتع به الحياة المصرية من حياة وأدب شديدين وذوق وإحساس إنساني وجمالي يشهد به العلماء والمفكرون؟ ولماذا اتجهت هذه التوادر الجارحة إلى الجنس بل كان أشد ألوان الفكاهة المصرية إضحاكاً؟ هذه ناحية أخرى.

* * *

٢. النادرة والعلاقة بين الحاكم والمحكوم:

وثمة مظهر آخر من مظاهر العلاقات الاجتماعية يكشف عن نوعين من الضغوط التي يواجهها المصريون، وتلعب دوراً كبيراً في حياتهم العامة وفي الفن النادرى خاصة، ويتمثل النوع الأول في سلطان السادة والحكام، ويسجل التاريخ كثيراً من صور الظلم التي كان يمارسها الحكام مع الشعب، بل إن التاريخ في مجموعيه عبارة عن تسجيل لظلم طويل امتد به الزمن عدة آلاف من السنين، ولم يتيسر للمصريين مواجهته إلا بانتفاضات هامشية في التاريخ لا تزيد عن دور الفواصل أو النقط بين الجمل، أما أسلوب الرد الذي كانوا يجيئونه فهو الدفاع بالكلمة الفكاهية وبالسخرية وبالتعريض والتشنيع، فإذا اتهموا الحاكم الشعب بالغفلة والتأخر فتبرى النادرة لرد هذا السهم إلى صدر الحاكم في شكل فكاهة ترضي الذات، وتحقق جزءاً من كرامتها المطلوبة وتترى الحاكم وتكتشف غفلته وترى الآثار الشفوية لهذا فمن ذلك:

في مرة الملك بيقول للوزير: مفيش في المملكة واحد مغفل مبيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا. قال الملك: أنا عاوز تجيب لي واحد مغفل والإ أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشي لقى جحا الوزير ماشى زعلان. فقال له: إيه اللي مزعلك يا وزير. فرد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل، رد جحا وقال: بس كده طيب بكرة الساعة عشره هاجيلك بس تبقى تدينى جايزة. وتناسى يوم فى الميعاد راح جحا وهو مجرجر باب وراء، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا فلم يرد عليهم ووصل إلى حضرة الملك، ولما شافه الملك قال له: إيه ده يا جحا؟ رد جحا، وقال: إنت مش عارف إيه اللي ورايا. ده باب مجرجره وهو ده سؤال تسأله؟!

إذا حاول الملك أن يكشف ذكاءه وفراسته، فإن ذكاء الشعب فوق فراسته وبخاصة في مجال السخرية والتعريض، ترينا النصوص الشفوية ذلك:

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره أن يجيب له راجل يتبادل معه السخرية والشتيمة في المجلس واحتار الوزير: منين أجيب، وفي الطريق وهو محتار قابله أحد الحشاشين، فأخبره

الوزير بقصته وكان الحشاش اسمه شحاتة راكباً حماره، فقال له الحشاش: أنا آجي معك للملك وتدفع لي ألف جنيه أخذهم بالكامل، فوافق الوزير وأخذه إلى الملك، فبادره الملك بقوله: أما كنت راكب حمار فمات مني وإن كان شحاتة (زي مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى (كان اسم الملك يحيى).

والشعب يكره الاقتراب من الحاكم ويتحاشى إقامة العلاقات معه ومفاجأته وأوامره غير المحسوبة. يقول النص الشفوي:

في مرة كان عازف الملك يتخلص من جحا، فأمر بأن يلقى في قفص القرد ليأكله، وطلب جحا من الملك أن يأخذ منه قطعة من اللحم، ولما دخل القفص رمى للقرد حنة من اللحم، ولما كان يجيء القرد يهاجم عليه كان يرمي له حنة، وبعد مدة حدثت ألمة بين القرد وجحا، فجاء الملك بعد مدة فوجد جحا بيطلب والقرد بيরقص فاستعجب وأمر بإخراج جحا من القفص فرفض جحا وقال: لا مش عايزة أخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

أما النوع الثاني من الضغوط فهو لا يختلف عن النوع الأول كثيراً ويتعلق بالعرف والتقليد أو ما يسمى بالسلطان الاجتماعي، وهذا النوع له تأثير عظيم في ضبط السلوك وتشكيل العلاقات، ويقول عن ذلك رشدي صالح: إن السلطة الاجتماعية ذات أثر أعظم مما يكون في أدبنا العامي وتبدو في صور مختلفة: في وفرة المال أو كثرة الأتباع أو عراقة الأصل أو في تقدم السن أو في وفرة التجارب، وأصحاب هذا النوع من السلطة الاجتماعية مقدمون على الكافة الذين يسلكون نحوهم سلوكاً يتسق بالخنوع فيقف الفقير إذا أقبل الغنى ويفسح الطريق للكبير^(٤). ويعمل على ذلك بأنه قد شاعت لوجود هذه السلطة نظرية متألزمان ومتعارضتان أثerta في محتوى الأدب. الأولى: تعبير عن أصحاب السلطة وترى أن المجتمع التصاعدي أزلي، والثانية: تعارض الأولى وتفسر هذا التصاعدي بأنه وقتى يتغير تبعاً للتغير الظروف.

ولقد ظلت هذه الطبقية سائدة منذ القديم وظل احتقار الطبقة العليا للسفلى سائداً دون تغيير، ولم يكن الاستبداد والظلم إلا ظهوراً من مظاهر الاحتقار، وتسجل الصور الموجودة على جدران المعابد القديمة مظاهر هذه السلطة وتقارن بينها وبين حال الفقير بشكل سافر يدعوه إلى الرثاء، فكان الفنان يعمد في معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة مثل رسم راع هزيل الجسم ذي شعر أشعث متلبد يتکن من ضعفه على عصباء، وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الملتف قوة حين تعطله عن عمله ثرثرة رجل عجوز مترهل الجسم^(٥).

وفي نوادر جحا الحديثة نادرة جحا وابنه وحماره والناس الذين انتقدوه حينما ركب الحمار، ومشى ابنه، وانتقدوه حينما سار هو وركب ابنه، وانتقدوه حينما سار الاثنان ومعهما الحمار. في كل الأحوال لم يسلم جحا من ألسنة الناس ونقدتهم وتدخلهم في شئونه الخاصة. هذا السلطان الاجتماعي كان جحا يضيق به كثيراً، فيكشف زيفه ويسخر من قلة العقول وفraig الناس للقيل والقال في كثير من نوادره وطرائفه. هذه ناحية ثالثة.

٣. تفسير الضغوط النفسية والاجتماعية:

فما معنى ذلك؟ وكيف وبماذا تفسر هذه المواقف السابقة مجتمعة وعلى انفراد؟ وبماذا تفسر هذا الموقف الديني والدعوة التي تظهر فيه إلى الله والاستماع والمرح قبل القبر وأحواله الغامضة؟ هذا الموقف الذي لم يخل منه عصر من عصور التاريخ المصري وبخاصة العصر الوسيط، حيث وجدنا الشافعى أحد الأئمة الأربعية المشهود لهم بالتفوى والورع لم يمنعه تحرره في الدين من أن يطلق النادرة في مجالس درسه بين الحين والأخر، والسيوطى صاحب تفسير القرآن «الإتقان في علوم القرآن» والذي كان راوياً للنادرة وحالها، والوهانى وغيرهم من الذين حملوا لواء الفكاهة نشراً وتاليفاً وتسمجلاً، نقول هل هذا الموقف تعبير عن تناقض الشخصية وحياتها أمام تغير الظروف وتقلب الأحوال فجأة دون مقدمات أو سبب واضح؟ وكيف يت reconcيل هذا الموقف مع الطبيعة المصرية الهدئة والمناخ المصرى المثالى، حيث لا برد يهرا العظام ولا حرارة تنهك الأبدان ولا زلزال وبراكين تأتى بکوارث مدمرة على غير انتظار، وبماذا نسمى هذا الموقف؟ هل هو موقف التناقض والتضارب أو الازدواجية؟ وهل التناقض يتافق كتاليف الزيت بالماء أو يمتزج امتزاج النار بالحديد؟

والإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ليست بسيرة، لأنها تحتاج إلى بحوث كثيرة متنوعة ومتكمالة في ذات الوقت وفي مختلف فروع المعرفة التي تتصل ببحوث الشخصية الفردية والجماعية في مجالات الفلسفة والدين والتاريخ والأدب والسياسة والسكان.. إلخ مما لا يقوى عليه بحث كهذا، ولذلك فإننا - في هذا الظرف - نرى من المناسب أن نلتزم جانب الاجتهاد والترجيح.

والحق أن الإنسان بشكل عام يعيش في صراع دائم بين ما ينبغي وما لا ينبغي، وبين الحاكم، وبينه وبين ضوابط السلوك الاجتماعي من دين، عرف، تقاليد، سلطان فئات على أخرى.. إلخ. وقد تولد عن هذا الصراع الخارجي صراع داخلي بين الإنسان وبين ذاته النزاعية إلى الانطلاق والتحرر. وإذا كان نرى صور هذا الصراع بوضوح في التاريخ الإنساني، فإن هذه الصور أوضح ما تكون في التاريخ المصرى الذى امتد إلى عمق الزمن، فال المصرى مشدود

بطبيعته إلى ماضٍ كون لديه سلطاناً اجتماعياً قوياً، يتمثل في العرف والتقاليد، ومقيد من ناحية بحاكم غريب ظالم دائمًا فأسلنته هذه الأحوال إلى ما يمكن أن نسميه تزوج الضدين أو تناول التقىضين - إن صح هذا التعبير - فهو يحمل ذاتاً نزاعة إلى التحرر، وعليها قيد يريد أن يغل حركتها ويسلها تماماً، وعلى قدر شدة هذه القيود وعنفوان سلطانها تكون المحاولة الدائمة لكسرها والتخلص منها، وهذا يفسر لماذا ينفعل المصري عندما يستقرق في الضحك فيلجاً إلى الصخب، فيأتي بحركات انتفالية وأصوات أشبه بالصرخ، وفي قمة هذه الموجات الانفعالية المتالية التي يغيب فيها لحظة وتتفرغ دموع الاستغراف في اللذة إلى عينيه تتسرّب إلى نفسه تلك القيود الدينية - قيود الحاكم والعرف - فتتولد مجموعة من الصراعات الداخلية في اللاشعور، وتعمل على أن تحد من اختلالات جسمه ويقول: «خير... اللهم اجعله خيراً... يا ترى هايحصل إيه»، أي اللهم اجعل عاقبة هذا الضحك خيراً، لا يمانه بأن الضحك سيعقبه غم فهو يتشاءم من المستقبل ولا يستطيع الوقوف على غموضه ومفاجأته.

ويقول العقاد واصفاً حالة المصري في أعقاب تهليله وابتهاجه «إنك إن أردت أن ترد المصري إلى طبعه، وترى حقيقة المناسبة بينه وبين معابده، فانظر إليه حين يفرغ من سروره الذي يستحوذ على حواسه ويستخف أعضاء جسمه، فإنك تراه واجماً مقفر النفس بادئ الظلمة هامد العاطفة، ويدرك بالعبد المصري القديم الذي نستغربه ونعجب أن يكون محل ضالته وباب دنياه الآخرة، فإذا هو هو فيما يغيم على ظاهره من الكآبة والخوف ويرين على باطنه من الظلام والتسليم»⁽¹¹⁾.

وهذا ما يجعلنا نقول إن الفكاهة - عند المصري - تمتزج بحياته الجادة من دين وسلوك يومي ومعاملات اجتماعية كامتزاج النار بالحديد أو الماء بالخشب، فكما لا نستطيع أن نستخلص النار من الحديد كذلك لا نستطيع أن نعزل الفكاهة عن الحياة المصرية أياً كانت صورها وأشكالها دينية كانت أو اجتماعية، فليس غريباً أن يكون جداً - وهو شخصية - جمعت الخصال المصرية - رجل دين يعتلى في كثير من نوادره منصة الوعظ، ويلجاً إليه الناس عندما تواجههم المشكلات ويدعو إلى التسليم بقدرة الله، وأن نرى نوادره عن الصوم والوضوء، وكذا في التعامل اليومي:

مرات جداً جاءت في نصف رمضان، وقالت لها: عازين نعمل كحك زي الناس. فقال لها: مفيش فلوس، ففكترت وقالت: نبيع اللحاف، وفي يوم شديد البرد قالت لها: الدنيا برد. فقال لها: شدّي اللحاف على رجليكي.

أما تلك الضغوط النفسية والاجتماعية التي كان يتعرض لها المصري، فقد نرى أن هذه الضغوط قد دفعته إلى أن ينسج شرنقة يحتمني بداخلها، وتمثل في التقوّع داخل ذاته

والانكفاء على أسرته كما يقول المثل: «من بيته لفبطه ومن غيره لبيته»، «ابعد عن الشر وغنى له»، «البعد عن الناس غنية»، ولكن على الناحية الأخرى نجد العمل الريفي ذا طبيعة تعاونية جماعية، فالمصري إذن منعزل داخل قريته ولا يعلم خارجها شيئاً، ثم هو اجتماعي في بيته، وهكذا عندما يأتي إليه مندوب الحاكم للتحصيل فإنه لا يستطيع أن يقاوم أو يحتاج، ومن هنا كانت تسيطر عليه سحابات من الحزن يجتر فيها آلامه ومشكلاته ويمضي أحزانه بشدة وعنف، وليس أدل على ذلك من استجابته الشديدة للأحزان عندما تقاجئه.

وفي بعض الأحيان كان يبتعد عن الأحداث ويتخذ موقف المتفرج عليها، فيعتلى مدرجات الملعب ويمنت نفسه أو يحقق ذاته المهزومة بالتفرج على اللاعبين، لأن يأخذ في التقدير عليهم والسخرية من العابهم لأنهم المنتصرون والمنهزمون في آن واحد، وشاهدنا ذلك في عصر المالكية حيث يتصارعون ويدبر بعضهم لبعض المؤامرات فيأخذ المصري دور المتفرج ويسجل أحوالهم في نوادره، وعندما يزداد ظلم الحاكم على الشعب يتولد الانفجار، وهو انفجار بطريقة مصرية فهو أشبه بالقذيفة الصامتة مثلما حدث عندما زاد ظلم الحاكم بأمر الله الفاطمي، فعمل أهل مصر تمثلاً لأمراة من جريد وقرطليس بخف وإزار ونصبوه في طريق الحاكم بعد أن وضعوا في يد المرأة رقة كانها ظلامة، فلما رأها الحاكم غضب لأنه كان قد منع النساء من الخروج في الطرق وأخذ الورقة منها، فإذا هي ما استعظامه من السب، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها من جريد فاشتد غضبه وأمر بإحرق المدينة (الفسطاط)^(١٢). وفي عصر الأتراك يتصارع المالكية فيما بينهم من ناحية ويتصارعون مع الأتراك من ناحية أخرى، ويتفرج المصري على هذه الأحوال ويسجل ويعمل بالطريقة التي يجدها وهي الفكاهة العفنة المرأة الجارحة الأسلوب.

ويحدثنا الدكتور يونس في هذا المعنى فيقول: «ومصريون في جميع العصور يخرجون من الأحداث لأنهم أثروا من الناحية النفسية الموقف السلبي، وكان هذه الأحداث لا تتحقق بهم، فأخذوا يتفرجون على الواقع^(١٣)»، ويزيد في تفسير هذا الموقف فيقول: «وبهذه الوسيلة يحول الوجدان مأساته إلى ملهاه ويستعلى عليها ولا يمل من التأمل فيها، ثم يأخذ بعد هذا كله في السخرية منها والتهم على، ونحن نرى مصدق ذلك في شخصية جداً التي أصبحت على مر الأيام رمزاً مصرياً، ونرى مصدق ذلك أيضاً فيما أثر عن الشعب المصري من كلف شديد بالنكتة الساخرة يرسلها في أصعب وقت^(١٤).

من هذا نستطيع أن نستخلص الطابع الفكاهي للمصريين ولونه ودرجه، ويتمثل في الاستمتاع واللهو والتندر وإطلاق القفحة التي يتخفف بها من أغبائه وينسل بها أحزانه هذا إذا لاحت له الفرصة ووتجدها سانحة، ويقول العقاد عنها: «إن النكتة المصرية تزيد على غيرها

بطابع خاص وهو الجمع بين التفيس عن الحرج وبين وصف الحكمين بالقلة والبلادة وسبب هذا الفارق يرجع إلى الظروف الاجتماعية^(١٥) أما فakahته فهي من اللون الانفعالي الاستغرافي الذي يتميز بالصخب والضجيج.

ومن ناحية أخرى، فإن الفakahة المصرية هي جزء من السلوك اليومي، أو هي جزء من الذات، وقد لازمت الفakahة المصريين منذ القديم حتى الآن، حتى لقد قيل إن الرومان حرموا عليهم المحاجمة في محاكم الإسكندرية لأنهم كانوا يغضون من هيبة القضاء الروماني بالزار، والدعابة في أثناء الدفاع وشرح القضايا^(١٦)، فالakahة تدخل في تشكيل العلاقة اليومية، وذلك بأن أصنفت على سلوكهم طابع الذوق والمجاملة والأنس، وقد لاحظ ذلك أحد المستشرقين فقال: «ويمتاز المصري على اختلاف طبقاته بالبشاشة والأنس، ومن المأثور أن نرى غربيين يتحدثان بحرية كما لو كانوا صديقين قد يمين في أي مكان. وليس من المعتاد ولا من سوء الأدب أن يستفسر الغريب في أول مقابلة عرضية عن اسم الآخر وصناعته أو تجارته ومسكته، وكثيراً ما تنشأ في مثل هذه المناسبات صدقة دائمة بينهما»^(١٧)، وهذه الملاحظة موجودة لدى الفلاحين كما هي موجودة لدى أهل المدن على السواء.

بقيت نقطة أخيرة تتعلق باللون الفakahي الغالب وربما كانت جماع الروح الفakahية المصرية هي بروز اللون الفakahي الجنسي على ما عداه، ويرى أحد العلماء أن الفakahات المصرية أكثرها في الحديث عن الناحية الجنسية، وهي تتناول أعضاء الجسم حتى أشد ألوان الفakahة المصرية إضحاكاً هي هذه الفakahات التي تتحدث عن العلاقة الجنسية أو أعضاء الجسم^(١٨).

والواقع أن التوارد الجنسية ليست غريبة عن الذوق الشعبي، فهي ظاهرة في مختلف فنون الأدب الشعبي وتتميز بالصراحة والجرأة، فقد نرى المصري يصرح ويكشف عن المفاتن الجسدية بطريقة مباشرة حيث لا يجرؤ غيره على البوح بذلك، ويمكن أن نفسر ذلك بأن الفakahة عندما تخطر على باله فإنه لا يطيق أن يكتتمها وذلك لقوة إحساسه بها وانفعاله الداخلي، وهذا ما يفسره التعبير الشعبي «القافية حكمت» ولثقته في أن المستمع سوف يشاركه انفعالاته وإحساساته ولرغبتة في أن يترك أثراً طيباً في مجلسه، هذا من ناحية صراحته التي يتميز بها، أما الجنس فقد وجدها في مختلف الفنون الشعبية. ففي أغاني الأفراح يتوجه الاهتمام إلى الأوصاف الجسدية للعروس حتى تشير كواطن الرغبة الجنسية والاستشهاد الجنسي، ويخيل إلينا أن أفراح الزفاف ما هي إلا وسيلة اجتماعية يهين بها المجتمع ظروفاً حسنة ومناسبة للالتقاء الجنسي المشروع، تقول أغنية الزفاف:

يا بطئها عجين خمران	يا سرتها جسر الفنجان
يا نبودها فحول رمان	يا وراكها عواميد رخام

: ومن أغاني ليلة الدخلة:

يا ليلة الدخلة فى الحال
جعلنى عريانة واصل
يا لحم ضانى ما فهش مفاصيل
وأحلا من أكل الزبىسى

وتقول الأغنية للزوج الذى تسلق الجدار ليرى عروسه، هى تتنzin قبل الدخول مباشرة،
وذلك على لسان العروس:

اصبر شوية يا عدم الزوج (النون)
تلتين ساعة وتحل سروالى^(١٩).

و واضح من هذه الأغاني ذلك الاستفرار الواضح في الاهتمام بالنواحي الجنسية واستجلاب وإثارة الاشتاء الجنسي العامر، ويبدو أن هناك تماثلاً بين الاستفرار في اللذة الجنسية والاستفرار في الطرب فكلاهما تعبير عن الصراحة والجرأة والصفاء. وكما وجدنا أغاني الأفراح التي تقوم بإثارة الانجذاب الجنسي، فكذلك النوادر الجنسية حيث تقوم بالشحن النفسي، وهي تلعب هذا الدور لدى المرأة والرجل على السواء، وهناك مبررات شيعها بينهما.

في بينما يخرج الرجل - في المدينة أو الريف - بعد الفراغ من عمله إلى حيث مجتمع الرجال على المقاهي وفي «الغرز» وبين أدخلنة الجوزة تنساب النوادر والفكاهات وليس في ذاكرته من مادة شهية إلا اتخاذ المرأة وسيلة للتنادر، تطبع النساء في دورهن حيث يتزاورن ويطيب لهن قضاء بعض الوقت في الثرثرة أو الحديث عن فحولة الرجل وأنوثة المرأة، وما يحدث بينهما من مفارقات أو نوادر، وإذا أضفنا إلى ذلك أن المجتمع الشعبي لم تكن تخرج اهتماماته العامة والخاصة عن دائرة ضيقه هي دائرة الأسرة، ثم ما أحاط به من تخلف فكري أقعده عن إدراك حقيقة ما يحيط به، تبين لنا أن دوران بعض النوادر حول النواحي الجنسية لم يكن إلا تسجيلاً للبيئة الضيقة يتسم بالصراحة المعمودة في المصري.

* * *

الهوامش

- (١) العادات المصرية بين الأمس واليوم / وليم نظير / .٧١
- (٢) تطور الفكر والدين في مصر القديمة / برستد / .٢٧١، ١٠٩
- (٣) تطور الفكر والدين / برستد / .٢٥٨
- (٤) الحياة اليومية في عهد الرعامسة / عزيز منصور / .١٣١، ١٢٠
- (٥) الحياة اليومية في عهد الرعامسة / عزيز منصور / .٢٢٠
- (٦) المصدر السابق / .٤٦
- (٧) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية / عنان / .١٨٩
- (٨) النكتة المصرية لعبدالعزيز سيد الأهل / .٢٨
- (٩) الأدب الشعبي / .٥٩، ٦٠
- (١٠) العادات المصرية بين الأمس واليوم / وليم نظير ص .٦٩
- (١١) سعد زغلول / .٢٥ ط . سنة ١٩٣٦ .
- (١٢) خيال الطل / أحمد تيمور / .٤٢
- (١٣) المختار من الفكاهات / جمع محمد صفت / المقدمة بقلم عبدالحميد يونس.
- (١٤) مجتمعنا / يونس / .٣١
- (١٥) جحا الضاحك المضحك / .٨٧
- (١٦) سعد زغلول / عباس العقاد / .٣٠
- (١٧) المصريون المحدثون / إدوار لين / .١٤٠
- (١٨) أدب مصر الفاطمية / كامل حسين / .٢٩٨
- (١٩) الأدب الشعبي / رشدي صالح / .١٦٩، ١٧١، ١٧٢

الباب الرابع

الدراسة الفنية

الفصل الأول:

النادرة بين البطل وال موقف

الفصل الثاني:

فلسفة الشخصية النادية ووظيفتها

الفصل الثالث:

الدراسة الفنية

الفصل الأول

١- النادرة بين البطل وال موقف

إذا أردنا التبسيط الشديد في تعريف النادرة، فإننا نقول إنها تتكون من عنصرين هما النادرة من ناحية والراوى والمستمع من ناحية أخرى، وقد دمجنا الراوى والمستمع مع بعضهما لأنهما ينتميان إلى مجتمع واحد وإلى بيئة محددة في فترة زمنية محددة، كما أن النادرة كالكرة يتداولها كل من الراوى والمستمع، فالراوى قد يكون مستمعاً في بعض الأحوال، والمستمع قد يكون راوياً في بعض الأحوال، وقد يكون الشخص مستمعاً وراوياً في وقت واحد على نحو ما يجري في المباريات الفكاهية، والتي كانت شائعة في الحياة المصرية - وهي ما تسمى القفشات على نمط ابن النديم في القرن الماضي وغيره، وكما يحدث غالباً في البيئات الشعبية في المقاهي والغرز فـأين مكان البطل بين عنصري الفكاهة؟

من تبسيط الأمور أن نقول إن البطل هو الراوى باعتبار أن ما يقوله ويردده هو أساس الفكاهة، وأن النادرة هي انعكاس - في النهاية - لظروفه الحياتية بوجه خاص، وهي تعبير عن الشعب الذي أفرز الراوى بوجه عام، والموقف هنا لا يحتاج لجدل كثير لأن القائل أو المستمع - منذ أن وجدت النادرة - هو نفسه الموجود الآن، وهو نفسه الذي سوف يوجد بعد ذلك مع اختلاف - طبعاً - في البيئة، وتغيرات ضئيلة هنا أو هناك فكريًا واجتماعياً، كما أن النادرة التي أثارت الفكاهة في الماضي هي النادرة نفسها التي تثير الفكاهة الآن وبعد ذلك على الرغم من بعض التغييرات الظاهرة أو الشكلية، وقد أشرنا إلى الراوى والمستمع قبل ذلك.

أما النادرة وبخاصة تلك التي التصقت بشخصيات معينة مثل جحا أو قراقوش أو أبي نواس وغيرهم - وهي العنصر الثاني للفكاهة فت تكون من حكاية أو موضوع أو موقف وشخصية التصقت بها الحكاية، وقد تحدثنا عن ذلك في غير هذا المكان، ولم يبق إذن إلا الحديث عن الشخصية النادرة أو البطل النادري.

والبطل النادري ليس كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى، ولكنه نموذج فريد أو هو نموذج لا يكاد يبيّن. فنحن نجد «أبطال الأساطير» تعامل مع كائنات غريبة هي مزيج من الإنسانية والحيوانية والألوهية في وقت واحد^(١)، ولا تخضع لحدود الزمان والمكان لذا فقد سميت

بـالـآلهـة، وـقـد نـزـع النـاس إـلـى هـذـا التـصـوـير الـخـيـالـي والـخـرـافـي لـإـرـضـاء لـأـحـلامـهـم، وـتـعـبـيرـاً عنـ الرـغـبة فـى التـسـلـى بـقـصـص خـرـافـيـة تـبـعد بـهـم عـن مشـكـلـاتـهـم الـحـيـاتـيـة الـتـى لاـ تـنـتـهـى، كـمـا نـجـدـ شـخـوصـ الـحـكـاـيـة الشـعـبـيـة أـكـثـر اـرـتـبـاطـاً بـالـحـيـاة الـوـاقـعـيـة، فـهـي تـعـيـشـ فـى النـطـاقـ الـزـمـانـيـ وـالـمـكـانـيـ لـلـإـنـسـان، وـلـكـهـا تـمـتدـ إـلـى فـتـرـة زـمـنـيـة قـد تـطـولـ وـقـد تـقـصـرـ، وـهـيـ عـلـى أـىـ حـالـ طـوـلـةـ تـسـتـفـرـقـ سـنـوـاتـ، يـقـولـ الـدـكـتـور فـؤـادـ حـسـنـيـ عـنـ الـبـطـوـلـةـ «ـبـيـنـما تـتـخـذـ الـأـسـطـوـرـةـ مـنـ الـآـلـهـةـ أـبـطـاـلـاـ وـتـعـنـىـ الـلـحـمـةـ بـالـبـطـوـلـةـ وـبـالـبـطـوـلـةـ الـمـطـلـقـةـ، وـتـحـدـثـاـ عـنـ أـعـمـالـ أـبـطـاـلـهـاـ حـدـيـثـاـ أـقـرـبـ إـلـىـ الـمـعـجزـاتـ مـنـهـ إـلـىـ الـأـعـمـالـ الـبـشـرـيـةـ، إـذـ بـالـقـصـةـ تـقـفـ مـوـقـعاـ وـسـطـاـ بـيـنـ الـأـسـطـوـرـةـ وـالـلـحـمـةـ، لـأـنـهـاـ تـعـنـىـ بـالـإـنـسـانـ قـبـلـ كـلـ شـيـءـ وـبـحـالـتـهـ الـنـفـسـيـةـ»^(٢)، وـهـكـذـا نـرـى مـلـامـحـ وـاضـحـةـ لـلـبـطـوـلـةـ أـيـاـ كـانـتـ هـذـهـ الـبـطـوـلـةـ، وـهـيـ بـطـوـلـةـ لـاـ تـفـاجـئـنـاـ، وـلـكـهـاـ تـتـكـونـ وـتـتـمـوـ وـتـبـلـوـ وـتـمـرـ بـمـراـحـلـ حـسـبـ إـمـكـانـاتـهـاـ وـظـرـوفـهـاـ.

ولـكـنـ الـبـطـوـلـةـ فـىـ النـادـرـةـ تـخـالـفـ الـأـشـكـالـ الـمـتـعـارـفـ عـلـيـهـاـ، فـهـيـ لـيـسـ الـوـهـيـةـ أوـ عـبـقـرـيـةـ أوـ حـتـىـ تـفـرـدـاـ يـلـحـقـ بـالـبـطـلـ، فـيـرـتـقـعـ فـوـقـ النـاسـ الـعـادـيـنـ الـذـينـ يـحـيـطـونـ بـهـ فـيـصـبـعـ مـثـلاـ وـنـمـوذـجاـ يـطـمـحـ إـلـيـهـ النـاسـ، عـلـىـ نـحـوـ مـاـ وـجـدـنـاـ فـيـ الـأـسـطـوـرـةـ وـالـلـحـمـةـ، فـهـيـ بـطـوـلـةـ ضـئـيلـةـ غـيرـ وـاضـحـةـ الـمـعـالـمـ، وـهـذـاـ مـاـ دـعـاـ «ـكـرـابـ»ـ إـلـىـ أـنـ يـقـولـ: «ـوـلـاـ يـحـاـوـلـ وـاضـعـوـ النـوـادـرـ أـنـ يـجـمـلـوـ أـبـطـاـلـهـاـ فـوـقـ مـسـتـوـيـ النـاسـ الـعـادـيـنـ بـلـ نـجـدــ. عـلـىـ نـقـيـضـ هـذـاــ. أـنـ هـؤـلـاءـ الـرـجـالـ وـالـنـسـاءـ الـذـينـ يـتـحـرـكـونـ فـيـ الـحـكـاـيـاتـ الـمـرـحـةـ هـمـ شـخـصـيـاتـ دـارـجـةـ تـوـاجـهـ مـشـكـلـاتـ عـادـيـةـ مـلـمـوـسـةـ، وـتـتـعـرـضـ لـلـنـزـوـاتـ الـمـأـلوـفـةـ، وـأـنـتـيـ إـلـىـ القـوـلـ بـأـنـ تـكـوـنـ الـحـكـاـيـاتـ الـمـرـحـةـ عـلـىـ أـسـاسـ الـجـزـئـيـاتـ يـحـوـلـ دـوـنـ نـمـوـ الـشـخـصـيـاتـ»^(٣).

وـيمـكـنـنـاـ أـنـ نـفـسـرـ ذـلـكـ بـأـنـ هـذـهـ الـبـطـوـلـةـ لـاـ تـحـتـاجـ إـلـىـ بـنـاءـ فـنـىـ لـأـبـطـاـلـ لـاـ يـعـرـفـونـ الـمـشـكـلـاتـ الـمـعـقـدـةـ الـمـتـشـابـكـةـ، وـالـبـطـلـ لـاـ يـوـاجـهـ إـلـاـ مـشـكـلـةـ وـاحـدـةـ أـوـ مـوـاـفـقـ وـقـتـيـةـ طـارـئـةـ تـفـاجـئـهـ فـيـحـلـهـاـ أـوـ يـقـابـلـهـاـ بـأـسـلـوبـهـ الـفـكـهـ، وـتـنـتـهـىـ بـأـنـتـهـاءـ الـمـوـقـفـ، فـلـيـسـ لـدـيـهـ مـشـكـلـةـ حـقـيقـيـةـ عـلـيـهـ أـنـ يـبـحـثـ لـهـاـ عـنـ حلـ.

يـقـسـمـ عـلـمـاءـ الـنـفـسـ سـلـوكـ النـاسـ حـيـالـ الـمـشـكـلـاتـ إـلـىـ ثـلـاثـةـ أـقـسـامـ:

١ـ.ـ مـنـ النـاسـ مـنـ يـمـضـيـ فـيـ التـفـكـيرـ وـالتـقـدـيرـ وـيـذـلـ الجـهـدـ لـلـخـرـجـوـنـ مـنـ الـمـأـزـقـ حـتـىـ إـنـ كـانـ فـيـ حـالـةـ مـنـ التـوـتـرـ الشـدـيدـ.

٢ـ.ـ وـمـنـهـمـ مـنـ يـسـارـ إـلـىـ الـإـسـلـامـ وـالـتـخـاذـلـ عـلـىـ الـفـورـ.

٣ـ.ـ وـمـنـهـمـ يـضـطـرـبـ وـيـخـتـلـ مـيزـانـهـ بـعـدـ مـحاـوـلـاتـهـ تـطـولـ أـوـ تـقـصـرـ فـإـذاـ بـهـ قدـ أـصـبـحـ نـهـيـاـ لـلـفـضـبـ أـوـ الذـعـرـ أـوـ الـخـزـىـ الـذـىـ يـنـجـمـ عـنـ الـفـشـلـ وـالـإـخـفـاقـ فـيـلـجـاـ إـلـىـ طـرـقـ مـعـوـجـةـ أـوـ

سلبية أو غير واقعية لحل مشكلاته^(٤). ففي أي هذه الأقسام نستطيع أن نرى الشخصية النادرة؟

الواقع أنت لا نستطيع أن ندرجها في شيء من هذا وإن كانت هذه الشخصية أقرب إلى القسم الثالث حيث تجدها تلجمًا إلى طرق معوجة أو سلبية أو غير واقعية عندما تفاجئها المشكلات، وإذا أردنا الدقة فهي شخصية أقرب إلى التلقائية لأنها ترتبط بال موقف المتغير من حين لآخر:

- في يوم من الأيام ركب جحا قطراً. وكان يلبس عمتة، وعندما كان سائد إيمده على شباب القطر طارت العمة. فطلع جحا من جيبه خمسة صاغ ورماده وراء العمة وقال لها: تعال في القطر الثاني^(٥).

- في يوم من ذات الأيام اشتري جحا بلغة جديدة فقابلته رجل وقال له: يا جحا مبروك بلغتك الجديدة فراح جحا إلى مراته، وقال لها: غطيني وصوتي: فصوتت مرات جحا وحضر ناس كثيرون فقام وقال لهم: أنا ما متشر. بس أنا جايب بلغة جديدة آهي، فاي واحد منكم رايح يقول مبروك يا جحا هضري بها.

فحركة البطل هنا هي حركة محددة بال موقف الذي وجد نفسه فيه، وهذا ما دعا الأستاذ فهمي عبد اللطيف إلى القول، بأن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها في الحكاية إنما هي شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل في أي شخصية أخرى من هذا الطراز، ويضيف تعليقًا على ذلك أن الحكايات التي تروى عن قراقوش هي تعبير عن الكبت السياسي والحكايات التي ترد على لسان جحا تعبير عن الكبت الاجتماعي الذي تفرضه العادات والتقاليد الجامدة، والحكايات التي تثال عن أبي نواس هي تنفيسي عن الكبت الجنسي الذي تفرضه الحدود والقيود الصارمة في الصلة بين الرجل والمرأة فتبقى هذه الشخصيات حية في المجتمع^(٦).

ويرى «العقاد» أن الشخصية النادرة تظهر في عهود التحول حين تبدو حضارة ما في طريقها إلى الزوال لتزعزع أركانها، فينبئها نابغ ملهم في فن النقد الفكاهي بجسمها في شخصية مخترعة يجعلها هدفًا للسخرية والتسخيف، أو يعهد إلى شخصية خيالية قائمة يلبسها ذلك الثوب ويودعها بقايا النفاق والتکلیف^(٧).

وهكذا نرى أن الأحداث هي التي تسيطر على الشخصية التي تنضوي تحتها وتتفعل بها ما تشاء، فاستجابات الشخصية هي استجابات أشبه ما تكون بالفعل ورد الفعل، ومما يؤكّد هذا أن النادرة قد تتناسب لأكثر من شخصية، وليس الشخصية هنا إلا شماعة يتعلق بها الموقف، ولذلك سهل انتقال النادرة من شخص إلى آخر، وقد يستقطب بطل ما نودار من نوع معين، مثلما استقطب أبو نواس النوادر الجنسية واستقطب قراقوش نوادر التشنيع والتعريض،

ومع ذلك فالحرية مكفولة لانتقال النادرة من بطل إلى آخر دون أدنى تأثير عليها لا شكلاً ولا موضوعاً، بل إن لدينا نوادر كثيرة لا تحمل بطلاً معيناً فتبدأ هكذا «مرة واحدة» دون اهتمام باسم معين، فمن ذلك:

كان فيه واحد حرامي وتاب واقت في مرة من المرات مع مراته بالليل يبصوا من الشباك وفات واحد حرامي ماشى في الشارع، فقال الحرامي التائب لمراته: لما كنت أسرق كنت أطلع على الموسير وأسرق زي ما أنا عايز، فسمعه الحرامي الآخر فطلع على الماسورة فوق فقال له الرجل: وقعت يا بغل فرد عليه: ما هي شورتك، يا ندل^(٨).

وهكذا نتبين أن البطل هنا ليس هو البطل الذي نعرفه في الأعمال الأدبية الأخرى - على اختلاف مفهوم البطل لدى كل منها - وإنما البطل هنا لا يصح أن يطلق عليه لفظ البطولة، وذلك أن البطل غير مكتمل الشخصية، فهو يعاني من ضآالتها وليس لديه فلسفة محددة، ونعني بمفهوم البطولة أن الموقف أو الحدث أو الفعل ورد الفعل هو الذي يحدد الهدف. نقول: قال جحا: فإذا تغير الاسم إلى «س» لم تتأثر النادرة لا موضوعاً ولا شكلاً. أما لماذا التصريح بالنادرة باسم معين «جحا - قراقوش - أبو نواس.. إلخ» فيقول الدكتور يونس «لأنه - الشخص - يجسم الخصال القومية والإقليمية وهي التي تولّف النكبة المصرية»^(٩). ونحن نرى أن النادرة لكي تصل إلى هذا التجسيم لابد لها أو ينبع لها أن تلتقي بجسم حي أو بمسمي معين لكي تستدر العطف أو تساعده على إبراز وترسيخ معنى معين، توصلًا إلى الغرض أو الهدف، أو تعبيراً عن آمال وأهداف اجتماعية. والبطل هنا وسيلة وليس هدفاً في ذاته وهو يتفاعل مع الأحداث يتاثر بها كثيراً ولا يؤثر فيها إلا قليلاً.

وعلى الرغم من ذلك، ومهما يكن من أن التناقض في المواقف دليل على ثانوية الشخصية النادرة، أو أن التناقض قد يكون بسبب انحراف الشخصية «البطل» عن دلالتها الأولى إلى دلالة أخرى تناقضها وتبعدها وبينها وبين الأولى، أو أن سرعة الحدث وعدم تطوره أو نموه قد أضاع ملامح البطولة أو على الأقل أوجزها - مهما يكن من ذلك، فإن الحقيقة الباقية هي أن هذه الشخصيات قد استولت - بجدارة أو بنيرها - على شهرة تحسدها عليها شخصيات الأعمال الأدبية الأخرى.

وقد يكون من أبرز ما ساعد على شهرتها وذريعها أن الناس قد الص quoها بها - عن قصد أو غير قصد - تلك التوادر التي لا يجرعون على نسبتها لأنفسهم أو لشخصيات حية موجودة، أو تلك التوادر الإباحية التي يتعرجون من نسبتها لهم أو تلك التوادر التي تمس أحداً موجوداً يرون ذريعها وتسجيلها خدمة لأهداف معينة، حتى كان لسان حال الناس يقول: «ما علينا من نسبة هذه التوادر لغيرنا، لنترك جحا يقول ما نريد ولندفع أبا نواس ليعبر بما يدور في

مجالسنا الخاصة والتي يابى الحياة المصرى أن يكشفها على الملأ، ولنتحمل قراقوش - صدقًا أو كدبًا أو ادعاء لا يهم - أوزار الحكام ومظالمهم مع الشعب، لترك هؤلاء يتهددون بصرامة عما لا نجرؤ على البوح به على الملأ ولا ضير في ذلك ما دمنا قد نفينا ما يجيئ في صدورنا ول يكن ذلك بالنكتة السريعة التي تغسل أولًا بأول ما يتربس في النفوس من مراة الفقر وذل السلطة وقهر الأوضاع الاجتماعية.

لذلك فقد لا نجافي الحقيقة كثيراً إذا أدرجنا أصحاب التوارد في عداد الأبطال فقد لمسوا بنوادرهم مواطن الخلل والضعف الموجودة في البيئة والمجتمع، بينما توارى الحدث خلفها أو أنه التصدق بها لكن لا يلحظه الفنان الذي يلحق بالأعمال الإنسانية عامة.

٢ . نوادر أبي نواس

١ . ملامح تاريخية للشخصية النواصية:

ليس هناك خلاف بين القدماء أو بين المحدثين على أن أبيأنواس لم يكن شخصية مستوية الحدود أو شخصية يرغبهما المجتمع، أو على الأقل يتواافق معها، فلقد أجمع القدماء على أن أبيأنواس شخصية منحرفة أو شاذة نافرة في سلوكها معقدة في تركيبها، فلم يتحقق رجولته بعلاقة سوية بينه وبين المرأة - بصرف النظر عن القوانين والشائع - ولكنها فضل الفلمان على النساء حتى أنه رفض الزواج، وعندما ضفت عليه أهله وأكره على الرضوخ، لم يلبث أن أعرض عن زوجته وخرج إلى غلمان كانوا يأتونه فجمعهم وألبسهم الأزر المعاصرة وخلا بهم يومه فلما أمسى طلقها وأنشا يقول:

صاحبة القرقر لا تشفيبي
تحملني طالقة وادهبي (١٠) ...

الأبيات

ثم هو يستسلم للخمر استسلاماً يصل به إلى أن جعلها «فردًا له ذات قائمة بنفسها وهذه الذات تختلف مع ذاته وتتصل بأعمق أسرار نفسيته اتصال التوأمين لا اتفصال بينهما ما داما حيين»^(١١)، بل إنه حاول الإفلات منها ولكنه لم يستطع، وانتهى به الأمر إلى الهزيمة والتسلیم والقطوط.

ولم يكن يثنيه عن سلوك طريق الإثم والفحوج سجن أو عقاب على الرغم من تعرضه لهذا مرات كثيرة، فلا يكاد يخرج من سجن حتى يعود إليه بسبب ميادنه. حدث هذا في عهد الرشيد الذي اقترب ياسمه في أغلب التوارد النسوية إليه، وتدخل البرامكة عدة مرات للغافع عنه، وحدث هذا في عهد الأمين الذي نهاه عن الخمر ، فلم يستطع أن يقلع عنها فكان مصيره الحبس.

وهكذا يتبيّن أنه لم يكن شخصية قوية تدير دفة الأحداث، ولكنه كان شخصية ضعيفة تسيرها الأحداث بل تسيرها الشهوات والرغبات الواقتية، ولم يستطع طوال حياته أن يقف ليناقش حياته أو يراجع أعماله، ولعل هذا ما دعا العقاد أن يقول عنه: «إن الآفة عنده إنما هي آفة الضعف والشعور المغلوب وليس آفة الشر والأذى»^(١٢)، ويرى شوقي ضيف «أن عناصر كثيرة اشتراك في تكوين طبيعة أبي نواس، فقد كان فارسيًا حاد المزاج وتلقف كل الثقافات التي عاصرها من عربية وإسلامية ومن هندية وفارسية ويونانية ومن مجوسية ويهودية ونصرانية، وغرق في حضارة عصره المادية وفي آثامها وخطاياها تدفعه إلى ذلك أزمته النفسية العنيفة إزاء سيرة أمه المنحرفة»^(١٣).

والذى لا شك فيه أن مثل هذه الشخصية غير السوية يمكن أن تكون مادة خصبة للدراسة النفسية، وبخاصة بعد أن تطورت هذه الدراسات وخضعت للتتجرب وانتهت إلى نتائج محددة وأصبحت علمًا قائماً، وهذا ما دعا بعض علمائنا إلى أن يجريوا نتائج هذه الدراسات ولم يكن أمامهم أنساب من شخصية أبي نواس. فمن ذلك محاولة الدكتور التويهي الناجحة في إخضاع هذه الشخصية لأبحاث التحليل النفسي، لأنه رأى أن شخصية أبي نواس لا يمكن أن تفهم إلا بتحليلها على المنهج النفسياني الحديث، وإن شعر أبي نواس لا يمكن أن يفهم فهماً صحيحاً، وأن يتذوق تذوقاً عميقاً إلا بإدراك خصائص نفسية أبي نواس ومظاهر سلوكه التي استبطنها من أشعاره وأخباره^(١٤). ومن ذلك أيضًا دراسة العقاد لأبي نواس على ضوء التحليل النفسياني والنقد التاريخي ومحاولة تفسير سلوكه المضطرب بالنرجسية، فيقول: «تفسر آفات أبي نواس جمیعاً ظاهرة نفسية هي: «النرجسية» وفيها تفسير لآفته الكبرى وتفسير لآفات الصغرى التي تتفرع على جوانبها»^(١٥)

شخصية أبي نواس إذن هي شخصية اللاهى المتهتك الذي يستعبد المنكرات، ولا يداريها بل يعلوها على الملا، ولكن - للحقيقة - لم يكن فريداً في بابه، ولكنه يعد نموذجاً لمجتمع بрез فيه هذا الشتوذ واستشرى نتيجة انتشار دور اللهو والعبث وحانات الخمر، فقد سبقه إلى هذا المجنون والية بن الحباب ومطبيع بن إيسا وحماد عجرد^(١٦)، وكذلك العلمون الذين يلجمون، ورجال الأدب والرواية الذين يقْمِّ مجالسهم وحلقاتهم، والشعراء الذين تتلمذ عليهم ثم يصاحبهم وينافقهم والأغنياء الذين يطمع في هباتهم كان الكثيرون من هؤلاء من ذوى المزاج الجنسى المنحرف»^(١٧)

وفي هذه البيئة تقرخ النادرة وتتمو أساليب الفكاهة وتزدهر - كما أشرنا سابقاً - وقد ظهر أبو نواس إذن في وقت كانت سوق النادرة فيه رائجة، وتفرغ لها أبو نواس فحفظ منها

الكثير^(١٨)، وقد عنى الحصري بجمع طائفة من النوادر التي كان لها في ذلك الوقت رجال كثيرون رافقوا أبا نواس وزملوه أمثال الجماز الذي رافق أبا نواس وكان يجلس معه إلى أبي عبيدة^(١٩)، أبو كعب الصوفى الذى اتخد العبث وإضحاك الناس وسيلة للعيش^(٢٠)، والحرامي الذى سلك سبيل الفكاهة والعبث عندما فشل فى محاولته سلوك سبيل أبا نواس^(٢١) وغيرهم كثير، فأبونواس وأترابه كانوا تياراً يقول الشعر والنادر، وهم يعكسون الحالة الاجتماعية فى ذلك الوقت^(٢٢)، وخلاصة ما سبق أن البيئة العراقية قد كونت لدينا شخصية غريبة الأطوار معقدة التركيب شادة القسمات، قدمت إلى مصر تحمل عقداً ثالثاً جمعها أبونواس فى هذين البيتين:

إنما الدنيا طعام فإذا فاتك هذا	وغلام و مدام فعلى الدنيا السلام ^(٢٣)
-----------------------------------	--

هذه الفلسفة الثلاثية أو العقد الثلاثية سوف نراها واضحة في النوادر المصرية وحول هذه المجالات الثلاث - الطعام والغلام والمدام - دارت هذه النوادر النواسية، وعلى الرغم من أن هذه النوادر كانت من القلة بمكان إلا أنها دليل على أية حال كما سنشير إليها بعد ذلك.

جاء أبو نواس إلى مصر بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧ هـ لا لشيء إلا ليمدح وإلى الخراج بها الخصيبي بن عبد الحميد وجاءت معه فلسنته الثلاثية وظرفه وطرائفه ومطابياته، ولكنه لم يجد في البيئة المصرية ما يملأ حياته الخاصة «إن استهتاره عندما كان يتحدث عن الخمر كان أكبر مما يتسع له صدر المصريين وقتئذ، ظلم يكن الترف قد أدى إلى استرخاض الفضائل الدينية»^(٢٤)، كما أن الحياة الثقافية في مصر لم تكن في مستوى الحياة في بغداد وإذا كانت بغداد تعد مركزاً لتجميع الثروات بحكم أنها مركز للخلافة، فإن مصر كانت مركزاً لتصدير الثروات، فهي لا تزيد عن ولاية من الولايات التابعة للخلافة العباسية في بغداد، فسرعان ما حن إلى الحياة البغدادية بكل ما فيها من ضروب المجون والترف والتزق، وصور هذا الحنين بقوله:

كفى حزناً أنى بفسطاط نازح ولِي نحو أكنااف العراق حنين

فعاد إلى بغداد قبل موت الرشيد بقليل سنة ١٩٢^(٢٥)، وهكذا لم يقض أبو نواس في مصر كثيراً ولكن شهرته النادرة فاقت الكثرين فكيف نفسر هذا؟ وما سببه؟

يرى العقاد أن رواة الأدب يودون لو يشركون أبا نواس بسهم في سيرة كل أديب ويحبون إذا نسب الخبر إليه أو إلى غيره أو يؤثروه به لو استطاعوا، وأن يجعلوه من مروياته ومؤلفاته دون المرويات والمؤلفات عن سواه «ويسوق رواية لصاحب العقد الفريد يستدل بها على ذلك، ويقول: تلك علامة على تمكّن شهوة الكلام عن الشاعر في سياق الخبر التاريخي أو سياق الاختراع

والتأليف، وقد سايرت المصادر الأجنبية التي عنيت بأبي نواس المصادر العربية في هذه النزعة، ويفسر سر هذه الشهوة المتفيدة فيقول: «إن أبي نواس قد أصبح عند عارفه الأولين «شخصية نموذجية» أي شخصية تمثل نموذجاً اجتماعياً يعيش في كل زمن وتمثل في «الحداثة»، والناس مولعون بالتحدث عن الشخصيات النموذجية يضيفون إليها كل خبر من جنس أخبارها.

ويضيف إلى ما سبق قوله: «إن الشهوة النادرة التي ظفر بها أبو نواس لم يكن مدارها كلها على شخصيته النموذجية، بل يرجع الكثير منها إلى اقترانه بطراز آخر من الشخصية النموذجية، هي شخصية هارون الرشيد الذي قيل عن أبي نواس إنه شاعره ونديمه، وأنه كان يلازم في حله وترحاله ويطلع على أسرار بيته وخفايا حريمها، ويفترض العقاد أيضاً أنه ربما كان من الناس من يحقق على الخلافة العباسية ويختلف المثالب لها ولأقطابها على سبيل الدعوة لخصوصها، وربما كانت نوادر ألف ليلة كلها من الأخبار الموضوعة للتشهير بدولة والتربويج لدولة غيرها، وقد كان أبو نواس ذريعة للتشهير بالخلفاء في زمانه قبل تمامي الزمن واحتقاء الحقيقة أو نسيانها.

أما سبب تسمية أبي نواس بأبي نواس وهارون الرشيد بهارون الرشيدى واقترانهما ببعض، فيرى أن الطوائف التي شاع بينها اسم هارون الرشيد كانت كالطوائف التي شاع بينها اسم أبي نواس فتناولت بالتحريف اسمه، كما تناولت معالم شخصيته وسمته هارون الرشيدى كما سمت صاحبنا أبا النواس بتشديد الواو، وفي هذا المجال يرى أن تلقيب هارون الرشيدى قد نشا في مصر مع أقول الدعاة الفاطميين فحسبه المتحدثون والسامعون منسوباً إلى رشيد أو سيد أو سيدت النسبة إلى أسلتهم لأنهم يسمونها مقترنة بكثير من الأسماء»^(٢١)

فهذه الأقوال أو الاستنتاجات التي وصل إليها العقاد - وبخاصة قبل حدثه عن تحريف اسمى هارون الرشيد وأبي نواس - قد تكون مقبولة بشكل عام بالنسبة لمصر كما هي مقبولة بالنسبة للعراق ولغيرها، وبقي السؤال متى ذاعت نوادر أبي نواس في مصر؟ ولماذا؟ نقول متى ولا نقول كيف؟ لأن الكيف قد وضّحه العقاد فيما اجتننا من أقواله.

والحقيقة أن الإجابة على هذا السؤال صعبة، ويزيد من صعوبتها أن ما تحت يدنا من مراجع لا تشير - ولو إشارات طفيفة - إلى هذا الزمان ثم إن هناك مستويين من الشهرة أحدهما مستوى المثقفين والأخر المستوى الشعبي.

نحن نعلم أن الفترة التي زار فيها أبو نواس مصر كانت في نهاية المرحلة الثانية من الصراع الدائر بين اللغة العربية لغة الوافدين وبين اللغة اليونانية. لغة المكاتبات - والقبطية اللغة الشعبية، ولم يكن الأمر قد استقر بعد للعربية التي كانت تجاهد للسيطرة على الحياة المصرية، فلم يكن قد مضى على الأمر بتحويل المكاتبات الرسمية إلى العربية أكثر من مائة عام^(٢٢)، وهي فترة ليست

كافية لتمكن العربية من السيطرة على لغة الجماهير، فضلاً عن أن الاندماج الجنسي لم يكن كافياً بحيث يساعد على نشر الأفكار والنشاطات المختلفة، فإذا جاء أبونواس بفكاهاته ونواوره ومطابياته فليس هناك محل لها بين العامة على الأقل حيث لم تكن العربية قد وصلت بعد إلى مستوى الجماهير، فإذا قدر لها أن تشيع فبقدر محدود وفي بيئه محدودة جداً هي البيئة التي خالطتها أبو نواس أثناء وجوده بمصر وتظل نواور أبي نواس محدودة التأثير حتى تتمكن العربية من فرض سيطرتها الكاملة، وهكذا نشك كثيراً في أنه كانت هناك نواور نواسية في هذه الفترة بين الجماهير، فلم يبق إذن إلا النواور التي سجلتها منسوبة إلى أبي نواس.

إذا انتقلنا إلى العصر الأيوبي (٥٦٧ - ٦٤٨هـ) وجدنا أن الجو السياسي والاجتماعي لم يكن يصلح لاستيعاب مثل هذه النواور، ذلك أنها نواور - فضلاً عن شنونها - أقرب إلى التهريج والتحلل منها إلى الترويج والتسلية، وتأتي فترة حكم المماليك، وهي فترة كانت ممطوية مالت البلاد فيها إلى السكون والدعة، ولم تكن حال المثقفين فيها أحسن من حال غير المثقفين، حيث كانت البلاد تتجه بخطى واسعة إلى التحلل والتفكك الاجتماعي. كان المصريون في واد الحكم في واد آخر، وتحول كل شخص إلى الاهتمام بمصالحه الذاتية واحتياجاته، في هذا الجو المتخلل تطل النواور النواسية لتشغل مكانها المرموق حيث صادفت أرضاً خصبة تحث على التهريج والمجون، وهنا تنتقل النواور النواسية بملامحها الغريبة وبضيف الناس إليها ما يحدث في حياتهم مما يتفق مع اتجاهاتها.

معنى آخر إن نواور أبي نواس ظلت تحقق بين المثقفين وتنتقل في كتبهم عدة قرون، ولم تزل إلى العامة إلا حينما أعدت الحياة الاجتماعية لتقبلها، فجاءت الظروف المواتية لذيعها، وذلك أن هذه النواور بما تحتوت عليه من مجون قد داعب أوتار الروح الشعبية المتخلفة في ذلك الوقت، والتي كانت تهفو إلى ألوان معينة من المرح والتهريج، فالحياة خواء في خواء، وليس هناك أصلح لهذا الخفاء من هذه النواور، ولم يكن عصر العثمانيين إلا انحداراً إلى أدنى درجات الجهل والتخلف.

* * *

ب. نواور أبي نواس المروية :

وعلى كل ومهما كان من شأن أبي نواس القادر من التاريخ، فالذى يهمنا فى هذا المجال هو النواور التي التصقت بهذه الشخصية، والحقيقة أنه لم يتوفى لدينا مجموعة من النواور

النواصية بقدر يسمح لنا بإصدار أحكام دقيقة أو كافية للتدليل على اتجاهاتها، ولكننا إذا نظرنا إلى هذه المجموعة على ضوء الإشارات التاريخية التي ذكرناها، فقد تساعدنا على كشف بعض الاتجاهات أو تعطينا بعض الألوان المميزة للمشخصية وهي على كل حال الوان واضحة كافية للتدليل والاستشهاد.

إذا نظرنا إلى النوادر النواصية القديمة وقابلناها على النوادر النواصية الشائعة في أواسط العادة لاحظنا تماثلاً واضحاً لا في الموضوعات فحسب بل وفي الجزئيات، وليس معنى ذلك أن النوادر الشعبية المصرية هي نوادر عربية ولكنها نوادر لها طعم مميز، فهي وإن كانت قريبة من الأثر العربي إلا أنها صياغة مصرية وتعبر عن طبيعة مصرية وروح فكاهية مصرية، بل إن بعض هذه النوادر قد يخضع لطبيعة الحرفة المصرية ومن ثم يخضع لهنة راويها فمن ذلك النادرة التالية.

في مرة كان أبو النواس يرعى خيول الملك، وكان الملك شارط عليه إنه لو ضيّع حصان يطلع من البلد، وفي مرة من المرات ساعة ماجه أبو النواس يدخل الخيول في الإصطبل عد الحارس الخيول لقها ناقصة حصان فقال لأبو النواس (٢٨) : إذا ما جبتش الحصان اطلع من البلد. مشى أبو النواس فقابلته جينية الملك فدخلها واستخبا فوق تكعيبة خشب.. بعد شوية جه الملك ومراته وقعدها تحت التكعيبة اللي فوقها أبو النواس، وطلع الملك الكوشينة يلاعب مراته وقال لها: لو غلبتك أبص في... وأنت لو غلبتني تبص في... وفي أول دور غلبته الملكة فسامحته، وفي الثاني غلبته فسامحته، وفي الدور الثالث غلبه ورفض أن يسامحها، وعندما بص في... قالت له: إنت شايف إيه عندك. قال لها: شايف الدنيا من شرقها لفريها فرد عليه أبو النواس من فوق التكعيبة، وقال له: والنبي يا جلاله الملك تشوف لي الحصان فين علشان أنزل أجبيه (٢٩).

فلم نعرف فيما توفر أن أبي نواس عمل سائساً للخيول ولكنه نوع من الاختلاق أو هو نوع من التمثيل الذي خضع للبيئة إن صح هذا التعبير أو أنها نادرة مصرية لمحّاً ودمّاً وانتسبت لأبي نواس.

ولقد أتت إلينا نوادر أبي نواس القديمة تحمل فلسنته الثلاثية - الطعام والغلام والمدام - لتطبع بعض النصوص الشفوية بهذا الطابع على الرغم من مخالفتها لطبيعة الحياة المصرية بل وتنافضها مع الطياع المصرية، مما يدعو إلى القول بأن هذه النوادر لا تزيد عن بقايا أو حفريات موجودة دون أن يكون لها أدنى تأثير أو أن تكون انعكاساً لما هو موجود، فالعلاقة الجنسية الشاذة مع الغلام ليست من منتجات الحياة المصرية التي لم تعرف هذا اللون من الشذوذ، كما أنها ليست موجودة ولا أثر لها على الإطلاق ولكنها تتردد في النادرة التالية:

أبو النواس كان بتابع عيال، ومرة خد ولد غصب عنه ودخل به في خرابية فتضائق الولد وأخذ يشتمه فقال له أبو النواس: تعالى نمشى في الشوارع، وتنادى يقول أنا... أبو النواس، فصار الولد في الشارع يردد أنا... أبو النواس فيرد أبو النواس ويقول: «والحدق يفهم»^(٣).

كما أن البخل وإن كان ظاهرة إنسانية إلا أنه لم يكن ظاهرة مرضية في الحياة المصرية بل العكس هو الصحيح ولكن تردد النادرة النواصية بين الناس فنقول:

قد أبو النواس مع الخليفة على تربية الطعام وكان عليهما حلويات فمد أيده وأخذ يأكل فنظر الخليفة له وقال: اللي يمد إيده بدون إذني ضربت رقبته فتردد أبو النواس لحظة، ولكنه اندفع يأكل الحلوى ويقول لل الخليفة: أوصيك بأولادى يا أمير المؤمنين^(٤).

وكذلك فالخمر ليس سلوكاً اجتماعياً مقبولاً في الحياة المصرية، ولم تكن في وقت ما ظاهرة شائعة على نحو ما نرى في المجتمعات الأوروبية وغيرها، ومع ذلك فتقول النادرة النواصية الشائعة:

كان أبو النواس مضحك الملك وبعدهن الحاشية بتابع الملك غارت من استثار أبو النواس بحب الملك. فقال واحد من الحاشية للملك: أبو النواس بيشرب خمرة فاستكر الملك الكلام ده، وبعد فترة من أبو النواس وفي إيه زجاجة خمرة فجرى واحد منهم إلى الملك يقول له، فنادى الملك أبو النواس، فأسرع بإخفاء الزجاجة وراءه فسألة الملك: إنت بتشرب خمرة؟ فأنكر فقال له: وإيه في إيدك اليمين فنقل الزجاجة إلى إيه الشمام ووراء اليمين فقال له: ورئني إيدك اليسرى فأخفى الزجاجة ورا ظهره وأسندها على الحيطه ووراء إيديه فقال له الملك تعالى قرّيب مني. فقال له أبو النواس: هتكسر يا بارد^(٥).

ولهذا كان علينا أن ننظر إلى مثل هذه النواصير نظرتنا إلى الأثر التاريخي أو الحفريات التي تدل على الماضي، وإن كانت تعيش في الحاضر دون أن تكون لها علاقة مباشرة به إلا في حدود الصياغة والأسلوب وسيطرة الروح الفكاهية المصرية. ننظر إلى نهاية نادرة أبي نواس والولد سنجد التعبير المصري السليم، وإلى نهاية نادرة أبي نواس وزجاجة الخمر نجد التعبير الشعبي الشائع، والذي يتعدد في كل مكان وفي أي مكان، هنا نقول هذه النواصير جاءت إلى مصر وجرى عليها التحصیر دون أن تفقد قدمها.

* * *

على أن الأمر اللافت للنظر حقاً هو أن النواصير قد عبرت عن نموذج للشخصية المصرية. هذا النموذج هو نموذج الشخص البق السريع الحاضر الحاطر البديهة الذي يستطيع أن يتخلص من المأزق بسرعة ولباقة يحسد عليها، ونحن لا نزيد أن نؤكد على تفرد المصريين

بهذه الصفات ذلك أن سلبياتها مثل إيجابياتها، ولكننا نقول إنها ظواهر واضحة ربما أكثر من غيرها، كما أن الشخصية المصرية احتضنتها ونمتها بطريقتها الخاصة، لقد عبرت بعض النوادر التواصية عن هذا النموذج الذي يطلق عليه أحد العلماء «الفهلوى» ويرى أن مظاهر هذه الفهلوة هي القدرة على التكيف السريع مع مختلف المواقف، كما يرى أن المصري قد استطاع بفضل هذه السرعة في التكيف أن يتقبل الأمور الجديدة في كثير من الأحيان دون ارتباك أو حيرة، ويلاحظ أن هذه القدرة تميز بجانبين متلازمين أحدهما المرونة والفهم والتقبلية للهضم والتتمثل الجيد والآخر هو المسيرة السطعجية والمجاملة العابرة التي يقصد منها تنطيط الموقف وتورية المشاعر الحقيقة، وقد استتبع ذلك نكتة سريعة مواتية تحدث لديه ترضية ذاتية تريحه وتريح غيره ممن يستمع إليها وتصرفه عن الموضوع أو الواقع في حد ذاته^(٢٢).

والواضح أن المصريين قد احتضنوا الشخصية التواصية، وانحرفوا بها إلى شخصية يحبونها هي شخصية اللبق أو «الحدق» أو «الفهلوى» كما يعبر أولاد البلد، وهو الشخص الذي يحسن التخلص من المزائق ويتميز بحضور البديهة فلن ذلك:

أحضر الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس، واقتصر أحدهم أن يحضر كل واحد بيضة ويأكلها زي الفرخة ويطلع البيضة، وأحضاروا أبو النواس وطلب الملك من الجميع إنه بيبيض كل واحد منهم بيضة واللى ما بييپش يقطع رقبته، وفضل كل واحد منهم زي الفرخة ومال يمين وشمال وطلع بيضته ورفها في يده، واحتار أبو النواس وفكرا، إزاى تتخلص من المطب ده يا أبو النواس، وأسرع يصبح زي الديك فقال له الملك: ليه بتتصبح زي الديك فقال له: هى الفراح تبييض من غير ديك؟ فضحك الملك والوزراء^(٤).

أما اللون الآخر الذي احتضنته الحياة المصرية من النوادر التواصية، فهو النوادر الجنسية على الإطلاق، والذي لا شك فيه أن شهرة أبي نواس في مصر لم تتسع كما اتسعت عن طريق هذا اللون، فشخصية أبي نواس لطيفة العشر وهي بملامحها اللافتة للنظر تصلح مادة خصبة للتناول الجنسي الذي يلقى هو في نفوس الجماهير على المستوى الشعبي، وكانت توجد المبررات الاجتماعية لشيوخ هذا اللون، فالمجتمع المملوكي والعثماني متختلف وفقير وجاهل، يفصل بين الجنسين، ويضرب بقيود حديدية حول المرأة التي كانت تتعين الفرصة للإفلات من هذه القيود، وكانت تنجح كثيراً في هذا، وكان من الطبيعي في هذه البيئة الهاابطة أن تكثر البداعة في الحديث^(٣٥)، وكانت العلاقة بين المرأة والرجل مثل علاقة القط والفار وينطبق عليها المثل: «غاب القط العرب يا فار».

وهكذا كانت توجد أسباب شيوخ الفحش في التعبير الجنسي والتحلل الذي يتعارض مع ضوابط الأدب أو العرف، الواقع أن الأدب الفكاهي لا ينبع أن يخضع كثيراً للقانون الأخلاقي

لأنه أدب الأماكن الخاصة، فضلاً عن أنه يصدر تلقائياً عندما «تحكم القافية» على حد قول التعبير الشعبي، ولكن الإسراف والفلو في الإفحاش والجموح في التعبير الصريح كان عنواناً على التوادر الجنسية النواسية، ودليلًا على البيئات المتلخفة الهاابطة في عهود الانحطاط. انظر إلى هذه النادرة تتبين المدى الذي وصلت إليه الصراحة في التعبير أو في العلاقات الجنسية:

كان أبو النواس مضحك هارون الرشيدى، وفي ليلة من الليالي قال هارون لأبو النواس: إيه رأيك يا أبو النواس. الجماعة (زوجته) في البيت عليهم الحيبة. فرد عليه أبو النواس: أقبها على الوش الثاني. فراح ينفذ اللي قاله أبو النواس فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبوالنواس هو اللي قال لي كده، فزعلت الملكة وبعثت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، وعندما خرج أبو النواس من البلد خد معاه الحمار والخرج والرحابة وعمل خروجه من تحت قصر الملك، وتحت شباك الملكة بالذات وقف حماره وفرد الخرج على ظهر الحمار ووضع الرحابة في عين واحدة من الخرج، فكانت تسقط بالخرج فتعمل هيصنة، فخرجت الملكة على هيصنة وقعدت تشوف اللي بيحصل لأبو النواس فقالت له الملكة: يا أبو النواس إنت بتحطّ الآتيين في يَمَّة واحدة ليه؟! حط واحدة في العين دي وواحدة في العين الثانية فرد عليهما أبو النواس: ما قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس. فضحك الملكة ورَجَعَتْهُ^(٢٦).

والغريب أن هذه النادرة رویت في أكثر من مكان وبأكثر من صيغة رأينا أن نسجلها في النص الشعبي.

وخلالصة القول أن نوادر أبي نواس المصرية يمكن أن تعطينا صورة . إلى حد ما - للطبيعة المصرية، كما يمكن أن تعطينا اتجاهًا عاماً للنوادر التي التحصن بهذه الشخصية، كما أن كل نادرة يمكن أن تقسر خصلة من الخصال النواسية سواء القديمة منها أم الحديثة.

* * *

٣ - نوادر قراقوش:

١. النص القراءقاشي :

ليس من هدفنا تحقيق كتاب قراقوش ومقابلة النسخ على بعضها للوصول إلى أصحها أو أقربها إلى عصر المؤلف أو خطه، أو حتى تحقيق نسبتها إليه. إذ لا بد - من يسلك هذا الطريق - من توافر قدر من النسخ الخطية حتى يمكن الحكم عليها، وما تيسر لدينا من نسخ لهذه النصوص لا يتبع لنا فرصة التمييز أو الدراسة أو إبداء الرأي، ذلك أن معوقات البحث عن النصوص تكاد تخرج عن طريق الممكن إلى المستحيل.

فليس لدينا من نوادر قراقوش إلا صورتان لنسخة واحدة^(٣٧) وهي النسخة المنسوبة للسيوطى بعنوان: «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش» وهذا النص يحتوى على عشرين نادرة، ويقول عنه الدكتور شوقى ضيف إن السيوطى ألفه واستعار له نفس اسم كتاب ابن مماتى «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش»، ولكنه يختلف عنه فى كثير من نوادره مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتى^(٣٨).

فإذا رجعنا إلى تقديم السيوطى للنوادر نراه يقول عن سبب تأليفه الكتاب «سئلته فى دروس بالجامع الطولونى فى أواخر المحرم سنة تسع وتسعين وثمانمائة عن قراقوش، وهل له أصل فى التاريخ أو لا، وكذا عن أصل وجوده، وهل ما يعزى إليه من الحكايات المضحكه لها أصل أو لا، فجمعت فى هذه الأوراق ما رق وراق فى ليلة واحدة، وحررته فى ساعات قليلة، وسميته كتاب «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش»، ثم ينهى التقديم بقوله: «ومن سوء تدبير قراقوش وعدم صحة رأيه وصفه الناس بالحكايات المضاحية لحكايات جحا»^(٣٩).

معنى ذلك أن النص الذى أمامنا ليس نص ابن مماتى، ولكنه نص شائع بين الناس على أيام السيوطى مجهول المصدر بدليل سؤال السيوطى عن حقيقة قراقوش وهل هو شخصية حقيقية تاريخية؟ وهل نسبة هذه الحكايات المضحكه إلى قراقوش حقيقة؟ هذه الشكوك الدائرة فى ذلك الوقت هي التي دفعت السيوطى إلى تسجيل هذه النوادر؛ ولذلك كان من المناسب أن نقول إن السيوطى هو جامع هذه الحكايات لا مؤلفها ولا واضعها، هذا مع العلم بأن النص يحمل بصمات السيوطى وأسلوبه فى الإخراج أو التحسين أو التشكيل الجديد، فخرجت النوادر صورة لأسلوب العصر من خلال عرض السيوطى ولغته الشعبية التى اقتربت كثيراً من اللغة العامية الدارجة والتى تغير - ولا شك - لغة ابن مماتى الذى برع فى الكتابة حتى إنه ألف عدداً ضخماً من الكتب.

فليس أمامنا إلا نص وحيد هو النص المنسوب للسيوطى، والواضح أن هذا النص لم يكن الأساس الذى اعتمد عليه الدكتور حمزة فى كتابه «حكم قراقوش»، فقد نقل نسخاً ثلاثة لباحث نشر الكتاب قبله وأغفل ذكر اسمه وإن بدا أنه كازانوفا. وهذه النسخ إحداها زعم أنها لابن مماتى فى القرن السادس، والثانية نسبت للسيوطى فى القرن التاسع، والثالثة بعنوان «الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش»، وزمنها متاخر عن زمن النسختين السابقتين، ويقول إنها قد نقل النص المنسوب لابن مماتى كاملاً أو كالمامل أما الآخريان فقد اكتفى بما لم يشتمل عليه النص الأول^(٤٠)، ثم أورد «١٢» نادرة، وبعد أن عرض هذه النوادر يقول: «فهذا بعض ما وضعه ابن مماتى»^(٤١)، وواضح من هذا أنه لم ينقل النوادر كاملاً أو أن هذه النوادر هي كل ما اشتمل عليه النص الذى نقله، هذا على الرغم من إشارته السابقة بأنه نقل النص كاملاً.

كل هذا يدعو إلى الاحتياط عند النظر إلى هذه النسخ والحكم لها أو عليها، فهذه الأقوال تعطينا معلومات يبدو فيها غير قليل من الاضطراب، ولا تقدم لنا النص كما ورد في النسخ القديمة المنسوبة لابن مماتي ولسيوطى، ذلك أننا إذا تقابلنا النسخة التي نسبها الدكتور حمزة لابن مماتي على النسخة الموجودة^(٤٢)، وجدنا اختلافاً بيناً في عدد النوادر وفي النص وفي طريقة الصياغة، مما يدعو إلى القول بأن كلاً منها عبارة عن نسخة مستقلة إحداهما منسوبة لابن مماتي وهي نسخة الدكتور حمزة والثانية منسوبة للسيوطى وهي النسخة الموجودة لدينا. فقد أورد الدكتور حمزة ١٢ نادرة منسوبة لابن مماتي بينما نجد ٢٠ نادرة في النسخة التيمورية. وفي نوادر الدكتور حمزة أربع نوادر غير موجودة في نص السيوطى المتداول وهي: نادرة الرجل الذى مدح قراقوش بقصيدة...، ونادرة قاضى المطرية الذى بات قراقوش عنده ليلة، ونادرة محضر إثبات دار في خط قصر الشمع، ونادرة الرجل النصرانى الذى خاف أن يدخل على قراقوش بذاته الآبنوس السوداء^(٤٣).

أما طريقة الصياغة فقد أورد الدكتور حمزة نص ابن مماتي بأسلوب عربى يظهر فيه اللفظ العامى بين الحين والأخر بينما نجد نص السيوطى الموجود هو نص شعبي من ناحية الصياغة والأسلوب، وقد أورد الدكتور حمزة ١١ نادرة منسوبة للسيوطى منها نادرة العملة التي سرقت فى زمانه وهى غير موجودة في النص الذى بين أيدينا.

أما نوادر «الطراز المنقوش» فقد أورد منها نادرتين اثنين.

هكذا نجد أن النصوص التى عرضها الدكتور حمزة منسوبة لابن مماتي ولسيوطى ونوادر الطراز هى نصوص غير محققة، فلم يعرض كل نص منها على حدة بحيث يكون وحدة متكاملة، ولكنه عرض النصوص الثلاثة بحيث يكمل كل منها الآخر، فقد اقتصر جهد الدكتور حمزة على إيراد النوادر دون تحقيقها، وهذا ما يدعو إلى الحذر عند بحث هذه النصوص لأنها افتقدت الصياغة الأولى والأسلوب الأصلى، وأىاماً ما كان فيه نوادر مصرية الأسلوب والصياغة بل والموضع أيضاً كنادرة الجندي وزوجة الفلاح ونادرة توقف النيل عن الزيادة.

معنى ذلك أننا لسنا أمام نص حقيقى ثابت النسبة لابن مماتى، وليس لدينا نص واضح المعالم يمكن الاطمئنان إليه، وكل ما توفر - على الأقل في الوقت الحاضر - هو نص نادرى متحرك غير ثابت ظهرت له صور مختلفة بعد قرون ثلاثة، وقد أورد السيوطى أو غيره فى بعض كتبهم مجموعة من النوادر المنسوبة لقراقوش أو لغيره خارجة عن النص القراءوى الشائع^(٤٤)، وهذا ما دعا الدكتور شوقى ضيف إلى أن يقول إن نص السيوطى يختلف عن نص ابن مماتى فى كثير من النوادر، مما يدل على أنه من صنع السيوطى أو من صنع الأجيال

التالية لابن مماتي ^(٤٠)، وجعل الدكتور حمزة يقول في «حكم قراقوش» عن شخصية قراقوش «إنه أخذ أشكالاً مختلفة يختنق كل شكل منها بجيبل من الأجيال أو أمة من الأمم حتى نسي الناس شخصية الرجل الذي وضع الكتاب من أجله، ونسوا المؤلف نفسه» ^(٤١).

ومع ذلك فإن وجود هذه النسخ - على الرغم من قلها - سيضع أمامنا أكبر قدر ممكن من التوادر المنسوبة لقراقوش بصرف النظر عن زمنها أو صحة تسبتها، لأننا لا نستهدف التحقيق النصي إلا بمقدار ما يقرينا أو ينير أمامنا السبيل لندراسة الشخصية والبطولة الفنية التي اكتسبها قراقوش حتى أصبح يمثل اتجاهًا عاماً بين الحكام، وبخاصة في سوق الأدب والأدباء، كما أن وجود أكبر قدر من هذه التوادر سوف يعطى أبعاداً جديدة تفيد في معرفة اتجاه扭دار.

* * *

قلنا أن ماتوفر لدينا من نصوص قراقوش هو النص الذي اعتمدنا عليه والمنسوب للسيوطى بمكتبة تيمور برقم ١١٨١، ويكون من عشرين نادرة، وأورد الدكتور حمزة النص المنسوب لابن مماتي ويكون من ١٢ نادرة والنص المنسوب للسيوطى من ١١ نادرة ونادرتين من «الطراز المنقوش» وهو كتاب متأخر عن الكتابين السابقين، والحصليلة الناتجة عن هذه المجموعات هو أنه قد تيسر أمامنا ٢٧ نادرة نسبت لقراقوش بطريقة أو بأخرى بصرف النظر عن تعدد الصيغ للنادرة الواحدة، وقد أورد السيوطى في كتاب: «تحفة المجالس» نادرة أخرى نسبها لقراقوش وهي:

تقدم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين بن أيوب ومعهم قتيل وثور ورجل مكتوف فقال: أيها الأمير، إن هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله، وهذا مالكه وهو العلاقة، ففكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشنق ويطلق صاحبه فقالوا: ما هذا حكم الشريعة، فقال: لو جرى هذا في زمن فرعون ما فعل غير هذا فلابد من شنق الثور وهو القاتل ولا يحل أن أقتل غيري القاتل» ^(٤٢).

وهكذا لم يصلنا من توادر قراقوش سوى ^(٤٣) ٢٨ نادرة، فإذا تتبعنا هذه التوادر وجدنا أن بعضها منها قادم عبر التاريخ أو نسب إلى غير قراقوش، فمن ذلك نادرة القميص الذي نشره قراقوش فوق عل الأرض فتصدق وحمد الله أنه لم يكن فيه.

نجد لها منسوبة إلى جحا في كتاب «مذكرات جحاء» ^(٤٤)، وفي كتاب «أخبار جحاء» ^(٤٥)، ونادررة المرأة التي ذهبت إلى قراقوش تسأله أن يعطيها ثمن كفن زوجها المتوفى فقال لها عودي في العام القادم، في العقد الفريد ^(٤٦) منسوبة لمعاوية بن مروان وفي كتاب «الفكاهة في

الأدب»^(٥١) منسوبة لوجيه من وجوه بلد من البلدان، ونادرة الفرس الذي أخطأ فامر قراقوش الا يطعم شيئاً في كتاب عجائب المخلوقات^(٥٢)، وهي «الدرر الكامنة من أعيان المائة الثامنة» لابن حجر العسقلاني منسوبة للقاضي شمس الدين بن الحريري المتوفى سنة ٧٥٧ هـ^(٥٣)، ونادرة الجندي الذي أسقط زوجة الفلاح، نجد مشابهاً لها في العقد الفريد^(٥٤) ومنسوبة إلى أبي ضمضم، ونادرة الباز الذي طار فامر بإغلاق أبواب المدينة منسوبة لمعاوية بن مروان^(٥٥)، ونادرة الولد الذي ذهب يدفن أبواه وهو حى فاستجد بقراقوش فلم يستمع إليه نجدها منسوبة لجحا في كتاب «أخبار جحا»^(٥٦).

وأن بعضها يحمل دلالات واضحة على العصر الأيوبي مثل نادرة الجارية البيضاء والسبدة السوداء وكيف أن قراقوش قد انتصر لبني جنسه ممثلاً في الجارية البيضاء على الرغم من أنها هي التي أسامت إلى سيدتها السوداء، مثل هذه النادرة تكشف جانبًا من الصراعات السياسية بين مختلف الطوائف والتي كانت شائعة في ذلك الحين، ولعل أبرز هذه الصراعات ما كان يدور من منافسة شديدة بين السوادنيين وبين الأتراك، وقد يؤدي ذلك في كثير من الأحيان إلى قيام معارك عنيفة بين الفريقين، وفي بداية عهد الأيوبيين تمكّن صلاح الدين من اغتيال مؤمن الخليفة بواسطة جماعة من أصحابه مما أدى إلى ثورة جند الخليفة - وأكثرهم من السوادنيين - وكانوا يزدرون على خمسين ألفاً، وقد دار بينهم وبين قوات صلاح الدين قتال عنيف في المكان المعروف بين القصرين بالقاهرة، وأحرق فيه كثيراً من المنازل كما أحرق حيهم المعروف بالنصرية. وما زال صلاح الدين يتبعهم في المصعيد إلى أن قضى على نفوذهم نهائياً سنة ٥٧٢ هـ^(٥٧). وكذلك النوادر التي جاء فيها ذكر الأكراد، وكانوا قد حضروا إلى مصر مع أسد الدين شيركوه وصلاح الدين في عهد الخليفة العاضد^(٥٨).

كما أنا نلاحظ فيها الجوانب المختلفة في الحياة الاجتماعية المصرية بما فيها من سلبيات وإيجابيات. نجد ذلك في نادرة الجندي وزوجة الفلاح، ونادرة الأم التي اشتكت ابنها لأنه لم يقم بواجبه الاجتماعي نحوها ولم يمض على حبسه عدة أيام حتى عسر عليها فعادت تستعطف وتتحايل للإفراج عنه، فكتبت مظلمة وقدمتها واستطاعت أن تخرج عنه، ونادرة لص التماش الذي أمر قراقوش ببنفيه بما سرقه من البلد، ونادرة النيل الذي توقف أيامًا فتوجه قراقوش إليه، فوجد البلاليص والطشوت والحمير والجمال والبغال عليها. الترب مملوقة من النيل، فأمر لا يملأ أحد من النيل إلا جملًا واحدًا ولا شنق من يخالف أمره فطلع النيل، ونادرة الفلاحين الذين جاؤوا إلى قراقوش وشكوا إليه من جهة خراج القطن، وقالوا له: البيرد شوش على القطن، سامحنا في بعض المال، فرد عليهم ما زرعوا من القطن صوف لأجل ما

يهدفه، فهذه النوادر وغيرها تعبير عن أسلوب الحياة اليومية، وتدل على تأثيرات البيئة الزراعية، وتعرض بعض القيم والأعراف التي تتظم العلاقات اليومية.

بـ. شخصية قراقوش :

لا يختلف اثنان حول حقيقة شخصية قراقوش التاريخية، وأن هذه الشخصية لم تكن من الشخصيات التافهة أو الشخصيات التي تأتي إلى الحياة وتخرج منها دون أن يحس بها أحد، ولكنها كانت شخصية إيجابية خدمت العالم الإسلامي والمسلمين كأحسن ما تكون الخدمة، فلعلت دوراً خطيراً في مواجهة الحملة الصليبية والتجبر بذوالها، ولكن هذه الشخصية كانت ضحية عوامل اجتماعية وسياسية، فقلبت الحقائق التاريخية رأساً على عقب، ومحقت الشخصية التاريخية واستبدلت بها شخصية أخرى تختلف عنها وتناقضها.

وربما كانت لدى شخصية قراقوش بعض مواطن الضعف التي لم تخل منها أي شخصية إنسانية، ولكن مواطن الضعف هذه لم تكن أكثر مما التصدق بشخصيات تاريخية كثيرة كانت مثالاً للبطش والظلم والعنف والقسوة. بل إن ما التصدق بقراقوش لا يتعدى بعض الهنات التي قد لا تترك أثراً إلا إذا صادفت مناخاً آخر أو ظرفاً طبيعية آخر.

ومن هذه الهنات ما أشار إليه المقرizi من أن الملك العزيز عماد الدين عثمان بن السلطان صلاح الدين بن يوسف أوصى بالملك من بعده لابنه المنصور ناصر الدين محمد، وأن يكون مدبر أمره الأمير بهاء الدين قراقوش، وجرت منازعة بين عمى المنصور لأنهما أراد أن تكون الأتابكية (الوصاية) لهما، ووقع الخلاف بين أمراء الدولة فطعن عدة منهم في قراقوش بأنه مضطرب الرأي ضيق العطن ولا يصلح لهذا الأمر...»^(٩)، هذا بينما يقول عنه ابن خلكان «كان حسن المقاصد جميل النية... وكان له حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين»^(١٠)، ويقول عنه ابن إياس: كان قراقوش القائم بأمور الملك فسس الرعية في أيامه أحسن سياسة وأحبته الرعية ودعوا له بطول البقاء^(١١).

وهكذا تعرض قراقوش لحملة تستهدف المسخ والتشويه والتزيف، ولسبب غير معروف كانت النوادر هي الأسلوب الأمثل الذي اتخذ لتنفيذ هذا الاتجاه، وقد استطاعت النوادر أن تكشف عدة جوانب تكون منها شخصية قراقوش الفنية تلك الشخصية التي أرادها له الناس، وهناك من الأسباب التاريخية والاجتماعية ما يؤكد أنه لو لم توجد - في هذه الأزمة - شخصية قراقوش التي نسبت إليها هذه النوادر، لخلق الناس شخصية تماثلها، ونسبيوا إليها من الصفات والطبع ما يريدون.

لقد أذاع هذه النوادر أو أصدقها رجل مفترض سواء أكان ابن مماتي أو السيوطى أم غيرهما لسبب شخص أو لسبب سياسى أو اجتماعى، ولكن الذى احتضنها وتولى نشرها هم العامة.

ربما كان هناك سبب ما أشار إليه المؤرخون، وهو أن قراقوش كان له رأى في معاملة السوق العامة، وهو أخذهم جميعاً بالقهر والقسوة، وهكذا فعل بالأسرى، وبالعامة الذين سخرهم في بناء الأسوار والحسون^(٦٢).

معنى ذلك أن العامة هم الذين أذاعوا هذه النوادر ونشروها لأنه أساء معاملتهم، وإذا كان ذلك هو الراجح فإننا نجد أن العامة قد استطاعوا أن يقتصوا لأنفسهم بأسلوب هو أقرب إلى طبيعتهم وهو أسلوب التشنيع أو ما يسمى بلغتهم «الجرسة والفضيحة» وهكذا أصبحت النوادر تشبه ما يسمى في وقتنا الحاضر «صحيفة الحائط» حررها ابن مماتي وعلقها على حائط الزمن وتولى العامة إذاعتها فاستسخوا منها صوراً متعددة، وتولت الأجيال المحافظة عليها والسير بها في اتجاه التعریض والتشنيع، أو بما يسمى في الأدب العربي «الهجاء»، ولكنه هجاء ظريف وسخيف في آن واحد، مضحك وممل أو هي تشبه ما يسمى بالرأي العام الذي يندفع ما يرضي وما لا يرضي.

فقد استطاعت النوادر أن تحشر قراقوش - وهو الأمير الذي ناب عن السلطان صلاح الدين بن أيوب - في زمرة البلياء، نجد ذلك في نادرة القميص الذي نشره فوق فتصدق وحمد الله، ونادرة المرأة التي طلبت أن تكتنف زوجها فقال لها عودي في العام القادم، ونادرة الكردي الذي أتى حماره فقال حدوها، بل إن كثيراً من النوادر التي نسبت إليه تدور حول هذا المعنى.

وقد استطاعت أن توصمه بالاستبداد والبطش والعنف والميل إلى الصلابة والشدة في معاملة الناس دون سبب كافٍ، نجد ذلك في نادرة قاضي المطرية الذي دعا قراقوش لزيارته ردًا على زيارة قام بها للقاضي ولكنه سجنه، ونادرة لص القماش الغريب الذي أمر بعدم سجنه واكتفى بأن أخرجه وما سرقه من البلد..... إلخ.

وقد تمكنت النوادر من أن تلصق به صفات الغباء والحمق. نجد ذلك في نادرة الباز الذي طار فامر بإغلاق باب القصر.. فقالوا: يطير إلى السماء فقال: يعود لنا في الصباح، وفي نادرة الأم التي اشتكت ولدتها فأمر بسجنه عاماً فشق عليها واستطاعت أن تحمله بحيلة ساذجة على أن يخرجه من السجن..... إلخ.

واستطاعت النادرة أن توصمه بالعجز الجنسي على الرغم من أنه كان خصياً لا يأتي النساء، كما في النادرة التي حاول أن يقرب زوجته فلم يقف فقال: أبيعه وبعد رجاء لزوجته عفا عنه ونام خجلاً. وقراقوش يؤيد التعصب الجنسي وينحاز لبني جلدته، فينتصر للتركية البيضاء على الرغم من أنها أساعت لسيادتها السوداء، ثم هو يشجع سياسة البقاء للأصلح أو شريعة الناب. والأصلح الذي يراه ليس هو الأصلح للناس أو للوطن، ولكن الأصلح في شريعة قراقوش هو الذي يعود نفعه على قراقوش شخصياً. نجد ذلك في نادرة الركيدار الذي قتل غلاماً فتنظر إلى

حداد فقال: أشنقوه، فقلوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحداوى، فنظر إلى رجل قفاصن فقال: لا حاجة لهذا القفاصن، أشنقوه بدل الركيدار. فقال: ما ذنبى. فقال: وما ذنب الغلام فقال: إن الذى قتله نافع وأنت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفاصن للناس فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خالياً من المنافع واشنقوه بدل الركيدار. فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا تقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب.. إلخ^(١٢)

وهكذا نجد أن النواود تقاد سلبـه كل فضيلة ، وتحيله إلى مسخ أو تركيبة من الرذائل والتوافقـونـتـظـرـإـلـىـهـذـهـالـنـادـرـةـالـتـىـسـلـبـهـمـاـبـرـزـفـيـهـوـأـجـادـ:

تسابقـ هوـ معـ رـجـلـ كـرـدـىـ عـلـىـ فـرـسـهـ فـسـيـقـهـ الـكـرـدـىـ بـفـرـسـهـ.ـ فـقـالـ لـخـادـمـهـ:ـ وـالـلـهـ لـاـ نـطـعـ فـرـسـنـاـ شـيـئـاـ فـىـ هـذـاـ الـأـسـبـوـعـ مـجـازـاـ لـهـ عـلـىـ تـأـخـيرـهـ.ـ فـقـالـ لـهـ:ـ تـمـوتـ جـوـعاـ فـقـالـ لـهـ ثـانـيـاـ:ـ عـلـقـ عـلـيـهـ وـلـاـ تـقـلـ لـهـ إـنـىـ قـلـتـ لـكـ ذـلـكـ حـتـىـ لـاـ يـقـالـ أـنـ حـلـفـتـ كـاذـبـ^(١٤).

كـماـ نـسـتـطـيـعـ أـنـ نـجـدـ فـىـ كـلـ نـادـرـةـ مـنـ نـوـاـدـرـ سـوـهـ مـنـ سـوـءـاتـ،ـ وـهـىـ سـوـءـاتـ لـيـسـ هـيـنـةـ حـتـىـ يـمـكـنـ التـنـقـلـ عـلـيـهـ،ـ وـلـكـنـهاـ سـوـءـاتـ دـاخـلـةـ فـىـ مـكـوـنـاتـ شـخـصـيـتـهـ،ـ فـهـوـ شـخـصـ سـيـئـ التـدـبـيرـ قـصـيرـ الـنـظـرـ لـدـرـجـةـ الـبـلـاهـ طـائـشـ فـىـ أـحـاكـامـهـ ظـالـمـ فـىـ عـلـاقـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ،ـ ثـمـ هـوـ شـخـصـيـةـ جـامـدةـ «ـضـيـقـةـ الـعـطـنـ»ـ كـمـاـ يـقـولـ المـقـرـيـزـىـ،ـ وـلـعـ هـذـاـ هـوـ مـاـ شـعـجـ النـاسـ عـلـىـ أـنـ يـهـاجـمـوـهـ مـنـ هـذـهـ النـاحـيـةـ،ـ وـلـيـسـ هـنـاكـ أـنـسـبـ لـلـتـارـدـ مـنـ تـلـكـ الشـخـصـيـةـ الـصـلـبةـ الـمـضـحـكـةـ الـتـىـ قـالـ عـنـهـ بـرـجـسـونـ:ـ إـنـ الشـخـصـيـةـ الـمـضـحـكـةـ إـنـمـاـ تـخـطـنـ لـعـنـادـ فـىـ الـفـكـرـ أـوـ الطـبـعـ لـذـهـولـ الـآـلـيـةـ،ـ فـقـىـ أـعـمـاـقـ الـمـضـحـكـ صـلـابـةـ مـنـ نـوـعـ مـاـ تـجـعـلـ الـمـرـءـ يـمـشـىـ فـىـ طـرـيـقـهـ قـدـمـاـ لـاـ يـسـتـمـعـ إـلـىـ شـيـءـ وـلـاـ يـرـيدـ أـنـ يـسـمـعـ شـيـئـاـ^(١٥)ـ،ـ هـكـذـاـ وـجـدـنـاـ شـخـصـيـةـ قـرـاقـوشـ فـىـ نـادـرـةـ الـغـلـامـ وـالـدـيـكـ حـيـثـ قـالـ لـهـ:ـ كـيـفـ تـعـذـبـهـ وـلـاـ تـطـعـمـهـ،ـ أـمـاـ عـلـمـتـ أـنـهـ لـوـ غـضـبـ عـلـيـكـ مـنـ جـوـعـهـ وـنـقـرـكـ فـىـ عـيـنـيـكـ وـقـلـمـهـ فـكـتـ تـشـكـيـ الـدـيـكـ:ـ يـاـ غـلـمانـ خـذـنـاـ مـنـهـ دـيـةـ عـيـنـهـ.....ـ إـلـخـ^(١٦)ـ.ـ وـفـىـ كـثـيرـ مـنـ النـوـاـدـرـ يـطـالـلـنـاـ هـذـاـ الـنـمـوذـجـ.

لـقـدـ تـحـولـتـ شـخـصـيـةـ قـرـاقـوشـ التـارـيـخـيـةـ إـلـىـ شـخـصـيـةـ فـنـيـةـ مـرـيـضـةـ بـأـخـبـثـ الـأـمـرـاـضـ الـنـفـسـيـةـ وـهـوـ الـبـلـهـ الـمـزـرـوجـ بـالـيـكـيـافـيـلـيـةـ،ـ وـلـيـسـ هـنـاكـ أـغـرـبـ مـنـ هـذـهـ التـعـقـيـدـةـ الـمـرـكـبـةـ وـالـمـتـشـابـكـةـ.ـ نـقـولـ:ـ تـحـولـتـ هـذـهـ الشـخـصـيـةـ الـبـارـقـةـ إـلـىـ شـخـصـيـةـ مـظـلـمـةـ مـمـسـوـخـةـ عـلـىـ أـيـدـىـ الـمـصـرـيـينـ وـتـحـولـتـ إـلـىـ مـوـقـفـ قـصـدـهـ الـمـصـرـيـونـ،ـ فـهـمـ يـرـيدـونـ أـنـ يـقـولـواـ:ـ كـانـ عـلـىـ قـرـاقـوشـ أـنـ يـتـعـاملـ مـعـنـاـ مـعـاـمـلـةـ الـنـدـ لـلـنـدـ،ـ وـأـنـ يـكـوـنـ لـبـقـاـ وـمـرـنـاـ بـعـيـثـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـتـوـافـقـ مـعـ الـمـجـتـمـعـ الـذـيـ يـعـيـشـ فـيـهـ،ـ أـوـ كـأـنـهـ يـرـيدـونـ أـنـ يـقـولـواـ لـهـ:ـ لـاـ تـكـنـ صـلـبـاـ فـتـكـسـرـ،ـ وـقـدـ كـانـ صـلـبـاـ فـكـسـرـهـ الـنـاسـ.ـ فـمـوـقـفـ قـرـاقـوشـ هـوـ مـوـقـفـ الـصـلـابـةـ وـسـوـهـ الـمـنـطـقـ وـتـفـاهـةـ الـحـكـمـ،ـ وـجـزـاءـ هـذـاـ هـوـ السـخـرـيـةـ وـالـتـشـنيـعـ وـالـتـعـريـضـ.

* * *

الهوامش

- (١) البطل في الأدب والأساطير/ شكري عياد/ ط.١٩٥٩.
- (٢) قصصنا الشعبى/ ١٠٠.
- (٣) علم الفولكلور/ كراب/ ترجمة رشدى صالح/ ١٠٦.
- (٤) أصول علم النفس/ احمد عزت راجح/ ٤٦٩.
- (٥) النص الشفوي.
- (٦) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ٤٥ «كلام عن الحدوتة والحكاية».
- (٧) جحا الضاحك المضحك/ ٨٨.
- (٨) النص الشفوي.
- (٩) مجتمعنا/ ٢٢.
- (١٠) نفسية أبى نواس/ التوبىهى/ ٦٠.
- (١١) المصدر السابق ص ١٢.
- (١٢) أبو نواس/ العقاد/ ١٩٧.
- (١٣) تاريخ الأدب العربى ج ٢/ ٢٢٦.
- (١٤) راجع «نفسية أبى نواس»/ محمد التوبىهى.
- (١٥) أبو نواس/ العقاد/ ٢٣.
- (١٦) انظر تاريخ الأدب العربى ج ٣/ ٢٢٢.
- (١٧) نفسية أبى نواس/ ٨٦.
- (١٨) تاريخ الأدب العربى ج ٣/ ٢٢٣.
- (١٩) البخلاء/ ٣٤٧.
- (٢٠) المصدر السابق/ ٢٦٧.
- (٢١) المصدر السابق/ ٢٥٠.
- (٢٢) راجع نهاية الأربع ج ٢.
- (٢٣) الكشكوك/ ٢٣٨.
- (٢٤) مقالات منوعة/ سلامة موسى/ ١٠٥.
- (٢٥) تاريخ الأدب العربى ج ٢/ ٢٢٤.

- (٢٦) انظر «أبو نواس» ص ٨ وما بعدها حتى ص ٢٥.
- (٢٧) أصدر والي مصر سنة ١٠٨٧هـ = ٢٧٠٦م عبد الله بن عبد الملك بن مروان أوامر بإحلال العربية محل اللغة اليونانية أو القبطية (تاريخ اللغة العربية في مصر/ أحمد مختار عمر/ ٢٠).
- (٢٨) لا تهم العامية بقواعد الإعراب من رفع ونصب وجر.
- (٢٩) النص الشعبي روایة محمد أبو هلال وكان يعمل سائساً للخيول وأحيل إلى المعاش/ المت卜لاوين.
- (٣٠) النص الشفوي روایة حسن الشامي/ حلاق.
- (٣١) النص الشفوي/ روایة حسين السيد رزق/ شيخ البلد.
- (٣٢) النص الشفوي/ روایة السيد عوض أبو زيد/ طالب.
- (٣٣) في بناء البشر/ حامد عمار/ ٨٩.
- (٣٤) النص الشعبي روایة/ سعيد محمد على/ فلاح/ ٢٥ سنة.
- (٣٥) انظر في هذا «المصريون المحدثون» إدوارد لين ترجمة عدلی طاهر نور ط. سنة ١٩٥٠ ص ٢١٨ وما بعدها.

- (٣٦) النص الشعبي روایة: منصور الشرقاوى/ ساقن نقل بزغتى.
- (٣٧) هاتان الصورتان إحداهما برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور وتقع في ١٥ صفحة قطع صغير طبع المطبعة الخصوصية بيلاق سنة ١٢١١هـ والثانية برقم/ ١٩٨٠ از جمعها أحد الشوام مع بعض الروايات الهزلية واقتتها دار الكتب سنة ١٩٣٧ برقم/ ٥٤٢ وهي نفس الصورة السابقة، وقد تبين بعد البحث في فهارس دار الكتب أنه توجد من نسخ الفاشوش- غير النسختين السابقتين. ثلاث نسخ إحداهما برقم ١٠٧٧ وهي مطبوعة ولكنها مفقودة، أما النسختان الأخريتان فهما مخطوطتان إحداهما برقم/ ١٩٤ والثانية برقم/ ٤١٦ وهما ضمن مجاميع، ولم تستطع العثور على هاتين المخطوطتين في ظروف دار الكتب الحالية، ويبعد أنهما مفقودتان أيضاً، بدليل أن الدكتور حمزة اكتفى بالإشارة إليهما من ٧ في كتابه «حكم قراقوش» ولكنه لم يعتمد عليهما، واكتفى بعرض النسخ التي نشرها كازانوفا.
- (٣٨) الفكامة في مصر/ ٤٠.
- (٣٩) الفاشوش المنسوب للسيوطى برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور.
- (٤٠) حكم قراقوش ص ٤٦.
- (٤١) حكم قراقوش ص ٥٢.
- (٤٢) نسخة الفاشوش طبع المطبعة الخصوصية بيلاق سنة ١٢١١هـ وهي برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور.
- (٤٣) انظر التوادر في حكم قراقوش/ ٥٠ وما بعدها.
- (٤٤) العقد الفريد/ ٦ ١٥٧ والفكامة في الأدب/ الحوفي/ ٤٨ وتحفة المجالس ونزة المجالس من ٢٥٢، ٢٥١ ط. السعادة سنة ١٩٠٨.
- (٤٥) انظر الفكامة في مصر/ ٤٠.
- (٤٦) ص ٥٥.
- (٤٧) تحفة المجالس ونزة المجالس للسيوطى ص ٢٥١ طبع السعادة سنة ١٩٠٨.
- (٤٨) فهم عبد اللطيف/ ١٢٢.

- (٤٩) عبد الستار فراج / ٦ نقاً عن نوادر جحا والمنفلين / ٢٢ وأخبار الحمقى / ٢٦ .
 (٥٠) جما / ١٥٧ .
- (٥١) أحمد الحوفي / ٤٨ .
 (٥٢) القزويني طبع الحلبي سنة ١٩٥٦ .
- (٥٣) تحقيق محمد سيد جاد الحق ج ١ ج ٢٩٨ ط. سنة ١٩٦٦ العلم رقم / ٧١٤ .
 (٥٤) جما / ٤٤٦ .
- (٥٥) العقد الفريد / ١ ١٥٧ .
- (٥٦) عبد الستار فراج / ١٥٢ ويقول إنه لم يصادفها في مصادر عربية قديمة .
- (٥٧) الدولة الفاطمية في مصر / جمال الدين سرور / ١٢٢ ، ١٢٣ .
- (٥٨) المصدر السابق / ١٤٧ .
- (٥٩) السلوك في معرفة دول الملوك / المقرizi / من ١٤٥ ، ١٤٦ / ط. دار الكتب سنة ١٩٢٤ تحقيق محمد مصطفى زيادة ج ١ ، قسم ١ .
- (٦٠) وفيات الأعيان / ابن خلكان ت ٦٨١ هـ تحقيق محمد محين الدين عبد الحميد ط. مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ .
- (٦١) بدائع الزهور في وقائع الدهور / محمد بن أحمد بن إبراهيم الحنفي / ط. الأميرة ١٣١١ هـ ج ١ ٧٤ .
 (٦٢) حكم فراقوش / ٦٢ .
- (٦٣) انظر الفاشوش / للسيوطى تاريخ تيمور برقم / ١١٨٨ .
- (٦٤) المصدر السابق .
- (٦٥) الضنك / برجسون / ترجمة سامي الدروبي / ١٢٣ .
- (٦٦) الفاشوش للسيوطى تاريخ تيمور / ١١٨٨ .

الفصل الثاني

فلسفة الشخصية النادرة ووظيفتها

١- نوادر جحا:

١- ملامح تاريخية للشخصية الجحوية:

ليس من شك في أن جحا شخصية نوادية قد استقطبت غالبية الفن النادري، وأجبرت أية شخصية نادرة سابقة أو لاحقة على أن تعيش في منطقة الظل، فلقد تضخمت النوادر الجحوية حتى شملت كافة المتاقضات، مثلها في ذلك مثل الجملة المثلية التي تسجل الموقف ونقشه دون أن ينقصها أو أثراها، وما زالت هذه النوادر تنموا وتزدهر من جيل إلى آخر تؤثر وتتأثر دون أن تتوقف أو تضعف، ولعل هذا ما دفع أحد الدارسين إلى أن يفرد بحثاً كاملاً للحديث عن شخصية جحا وفلسفته في الحياة والتعبير^(١)، مما يدعونا إلى أن نقتصر في الحديث على جحا من خلال نوادره.

وعلى كل حال فنحن لا يعنينا التحقيق التاريخي الخاص بهذه الشخصية بمقدار ما يعنيانا النص النادري سواء المكتوب منه أم المروري. لماذا لأن النوادر التي سجلتها الكتب المنسوبة لجحا وشاعت في النص الشفاهي أغلبها نوادر لا تتنتمي لزمن معين أو مكان بذاته، وفائدة التحقيق التاريخي في هذا المجال ضئيلة، ولكنها قد تكون ضرورية إذا أردنا التمييز بين جحا في القوميات المختلفة (جحا العربي - جحا الفارسي - جحا التركي - جحا المصري..الخ)^(٢)، وما يعنيانا في هذا، هو أن نعرض بعض الملامح التاريخية لهذه الشخصية لعلها توضح الخطوط التي سارت فيها نوادر جحا العربية، وبخاصة زوايا رؤية القدماء لهذه الشخصية، وإلى أي مدى تفاعلت هذه الرؤية مع البيئة المصرية فاختلطت روایات التاريخ الصعيحة والكافنة بالطبع المصري وتكونت «توليفة» جديدة.

يقول عنه ابن الجوزي «يكنى أبو الفصن وقد روى عنه ما يدل على فطنة وذكاء إلا أن الغالب عليه التغفيل، وقد قيل إن من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم، قال سمعت بكر ابن محمد الصوفي يقول: سمعت عبد الصمد بن الفضل البلخي يقول: سمعت مكي بن إبراهيم

يقول: رأيت جحا رجلاً كيساً ظريفاً، وهذا الذي يقال عنه مكذوب عليه، وكان له جيران مخنثون يمازحهم ويمازحونه فوضعوا عليه، قال المصنف وجمهور ما يروى عن جحا تغفيل ونذكره كما سمعناه^(٢).

ويقول الدميري في تتمة مادة داجن - وهي الشاة التي يعلقها الناس في منازلهم وكذلك الناقة والحمام البيوتي - إن دجين بن ثابت أبو الفصن اليربوعي البصري روى عن أسلم مولى عمرو بن هشام بن عروة بن الزبير... وقال ابن عدى روى لنا عن ابن معين أنه قال دجين هو جحا، وقال البخاري دجين بن ثابت هو أبو الفصن، سمع من مسلمة وابن المبارك. قال لنا عبد الرحمن بن مهدي قال لنا مرة دجين هو جحا... وقال حمزة والميداني في الأمثال جحا رجل من فزاره كنيته أبو الفصن وهو من أحمق الناس^(٤). واستدل على حمقه بأن روى عنه ثلاثة نوادر.

ولا يعنينا في هذه الروايات كون دجين هو جحا أو أن كنيته أبو الفصن أو أن اسمه نوح كما في نثر الذرر^(٥)، ولكن ما يعنينا هي تلك الإشارات المتفرقة التي ربما أعطتنا دلالات معينة تعبّر عن شخصية جحا كما تصوره العرب القدماء، فيرى ابن الجوزي أنه قد روى عنهم ما يدل على فطنة وذكاء ولكن الغالب عليه التغفيل، وأن هذه الحكايات مكذوبة عليه، أما الميداني فيرى أن جحا من أحمق الناس، ونستطيع أن نرى من هذه الإشارات المتفرقة خطئين يلتقطان بالشخصية الجحوية على الرغم من تناقضهما وهما:

- جحا رجل محدث من رجال الدين، وهو فطن ذكي حاضر البديهة نقى السريرة.

- جحا رجل أحمق بل هو من أحمق الناس على حد قول الميداني والغالب عليه التغفيل.

ونستطيع أن نرى هذه الدلالات التي كونها القدماء واضحة فيما أثر عنه من نوادر فمن ذلك من نوادر الذكاء والبديهة:

كانت له زوجتان فأهداى كل واحدة منها عقداً. وأمرها لا تخبر صرتها، وفي يوم اجتمعنا عليه وقالتا: من هي التي تحبها أكثر من الأخرى؟ فقال: التي أهديتها العقد هي أحب إلىّ. فسررت كل منهما واعتقدت أنها هي المحبوبة^(٦).

ومن نوادر الحق:

كان يأكل يوماً مع أمّه خبزاً وبقلأً. فقال لها: يا أمّي لا تأكلى الجرجير فإنه يقيّم الأير^(٧).

ومن نوادر التغفيل:

ذهبت أمّه في عرس وتركته في البيت، وقالت له احفظ الباب فجلس إلى الظهر فلما أبطأه عليه قام فقلع الباب وحمله على عاتقه^(٨).

و من نوادر البلاهة:

جاء بقوم في كمه خوخ، فقال لهم: من أخبرني بما في كمي، فله أكبر خوخة فيه قالوا: خوخ. فقال: ما قال لكم إلا من أمه زانية^(١).

* * *

ب. الشكل المصري للشخصية الجحوية:

وقد نرى من المناسب أن نقترب قليلاً من بدايات الشكل المصري للشخصية الجحوية ويرجع أحد الدارسين أن العصر الذهبي للنموذج الجحوي عاملاً كان في فترات التحول التاريخي التي مرت بها مصر وحفلت بنماذج جحوية كثيرة بدءاً بالدولة الإخشيدية مروراً بالدولة الفاطمية تأكيداً بالدولة الأيوبيية استواء ورسوخاً بالدولة المملوكية وما صاحب عهودهم من جور واضطراـب^(٢)، وليس من المهم أن نؤكد أو ننفي الرأى السابق، ولكننا نحسب أن بداية انتشار النوادر الجحوية - لا معرفتها لأن المعرفة كانت سابقة، على الأقل في بيئـة المثقفين والعلماء - نقول بداية الانتشار والتـوسيـع كانت في العصر المملوكي الذي كان يمثل البداية الحقيقة للنهاية الحضارية للعصور الوسطى حيث فرغت البلاد أو كادت من الصراعات الحربية، فـقالـت الحياة السياسية والاجتماعية إلى السكون والدـعة، وسيطرت الاهتمامـات بالمسائل الثانوية مما أشرنا إليه عند الحديث عن أبي نواس.

وتنـذكر دائرة المعارف الإسلامية أن المؤلفـين من المذهب الشيعي كانوا يقولـون عن جـحا: إنه كان أحد المخـنين كـلـبي نواس وبـهـلـول، ويـقولـ عنه السـيـوطـيـ في كتابـه القـامـوسـ: إنـهـ كانـ تـابـعاـ وـأنـ أـغـلـبـ القـصـصـ الـتـيـ هوـ فـيـهاـ الـبـطـلـ لـيـسـ لـهـ أـسـسـ، وـأـنـهـ كـانـ شـخـصـيـةـ مـجـدـةـ وـلـاـ يـسـطـعـ أحـدـ أـنـ يـضـحـكـ عـلـيـهـ، وـيـضـيـفـ السـيـوطـيـ: إـنـهـ كـانـ جـاهـلـاـ وـلـكـنـهـ نـقـيـ السـرـيرـةـ^(٣)، وـكـتـبـ صـاحـبـ المـنـهـلـ الصـافـيـ يـقـولـ: أـطـلـقـ لـفـظـ جـحاـ عـلـىـ أـزـيـكـ بـنـ عـبـدـ اللهـ السـيـفـيـ المتـوفـيـ سـنـةـ ٨٥٠ـهـ، ذـلـكـ لـأـنـهـ كـانـ عـنـدـهـ مـرـوـةـ وـكـرـمـ مـعـ خـفـةـ رـوـحـ، وـمـجـونـ وـدـعـابـةـ، وـلـهـذـاـ سـمـيـ بـجـحاـ مـعـ إـسـرـافـ عـلـىـ نـفـسـهـ^(٤).

معـنىـ ذـلـكـ أـنـاـ لـاـ نـصـلـ إـلـىـ الـقـرـنـ التـاسـعـ حـتـىـ أـصـبـحـ جـحاـ مـفـهـومـاـ لـدـىـ النـاسـ كـشـخصـيةـ دـينـيـةـ، وـأـنـهـ شـخـصـيـةـ كـرـيمـةـ تـتـحـلـىـ بـالـمـرـوـةـ، وـلـكـنـهـ يـمـيلـ إـلـىـ الدـعـابـةـ وـالـمـجـونـ، أـىـ أـنـ الـاـنـتـشـارـ الـجـحـوـيـ اـعـتـمـدـ عـلـىـ لـوـنـيـنـ لـلـشـخـصـيـةـ الـجـحـوـيـةـ أـحـدـهـمـاـ شـخـصـيـةـ جـحاـ الـعـاقـلـ صـاحـبـ الـمـرـوـةـ وـالـكـرـمـ، وـجـحاـ الـمـاجـنـ أوـ جـحاـ الـمـغـفـلـ كـمـاـ فـيـ الـمـفـهـومـ الـعـرـبـيـ لـشـخـصـيـتـهـ، وـطـبـيـعـيـ الـأـيـحـفـلـ الـوـجـدـانـ الـشـعـبـيـ بـتـسـجـيلـ نـوـادـرـ الـمـرـوـةـ وـالـكـرـمـ بـالـقـدـرـ الـذـيـ يـهـتـمـ فـيـهـ بـتـسـجـيلـ التـقـفـيلـ أوـ الـحـقـقـ

والتحامق، لأنها لا تنسق مع أماكن اللهو والفكاهة، ومن ثم لا يسجل السيوطى من نوادره إلا ما اتصل بالتفهيل والتهريج والحمافة فمن ذلك:

- قيل له - جحا - يوماً ما لوجهك يرى مستطيلاً قال: ولدت فى الصيف ولو لا أن الشتاء أدركه لسال وجهي.

- وخرج يوماً بقمم يستنقى فيه من ماء النهر فسقط فى يده وغرق، فقد على شاطئ النهر، فمر به صاحب له فقال له: ما يقدرك هنا؟ فقال: غرق لي هنا قمم وأنا أنتظر أن ينفتح وبطفو.

- ونظر يوماً إلى رجل مقيد مقتم. فقال: ما غمك؟ إذا نزع عنك قثمته فيه ولبسه ريح.

- وعجن في منزله فطلبوه منه حطباً فقال: إن لم تجدوا حطباً فاخذوه فطيراً.

- وت弟兄 يوماً فاحتقرت ثيابه فقال: والله لا أتبخر إلا عرياناً.

- واشتري يوماً ناقص فانقض عليه عقاب فاختطفه. فقال له: يا مسكين من أين لك خردل تأكله^(١٢).

كلها نوادر تنطق بالسخف والتخليط، وتعكس خواء الحياة وتفاهة الفراغ الذى أصبح مسيطراً على هذه الفترة، وأدخنة الحشيش الذى كان قد بدأ فى الانتشار قبل ذلك بقرنين. وتكشف عن شخصية بلاءه تستخدم التخليط والفيبيوية أسلوبًا فى الحياة، مما يجعلنا نرجع أن هذا اللون من النوادر لم يكتفى بانتشر بين الناس فى عهد المماليك لظهور معروفة، حتى أخذ يستشرى بين الناس، وصار عنواناً على الحياة، وجاء الفزو العثمانى ليعمق هذا التيار التخللى، حتى أن القليوبين - رجال الدين - فى كتابه «النوادر» لم ينشأ أن ينسب لجحا إلا أربع نوادر تعبير عن تخليط وتحامق^(١٤)، ويوسف الشريمى الذى لم تطرق ذاكرته من نوادر جحا فى هز القعوف غير واحدة تقول بروائع الجنس الزاعقة، وهى نادرة جحا وزوجته أبيه حينما أراد أن يأتيهما فى غيابه، فضلاً عما يسيطر على الكتاب من سماحات ورقاءات أصبحت عنواناً على سقم هذا العصر وغثاثته، ومنها رسالته التى جعل عنوانها: «رياض الأنس بين... و....»^(١٥)، لم تطرق ذاكرة الاثنين - وهما من رجال الدين - إلا نوادر التحامق والجنس.

وهكذا تستطيع أن ترى جحا العربى الذى جمع بين الحكمة والمجون، وقد نزل درجة فى سلم الشخصية حيث أخذ «يسف بأشباحيك» إلى الصبيانية أو الساذحة السخيفة، كما يلاحظ على كثير من نوادره التى وصلت إلينا مضافاً إليها نوادر المجموعة التركية^(١٦) وأخذت نوادره الساذحة تستقطب الصفات الضعيفة، وتنحى أو تقلل من الصفات القوية وباتت عنواناً واضحاً

على العصر. وهذا ما جعل أحد العلماء يفرق بين شخصيتين لجحا إحداهما: شخصية جحا الأدب والأدباء أي شخصية جحا المثقفين وهي هنا لها مقام مرموق «فجحا رجل عاقل حكيم تخرج فكاهاته كما لو كانت فتاقيع الحكمة، والثانية: شخصية جحا العامة. وهي تعبير عن رجل مغفل يكاد لعب البلاهة يسيء من فمه لا ترتفع فكاهته إلى مقام النكتة، ولا يضحك منها غير السنج الذين لم تتكون عندهم حاسة النقد^(١٧)، نقول ذلك لأننا نجد أن أغلب نوادر النص الشفوي تعبير عن هذا الاتجاه التفيلي، وهي ليست بالضرورة عنواناً على عصرنا، ولكنها تشبه المواد الأثرية أو الحفريات التي لا تمت إلى العصر بصلة، ولكنها تحمل دلالات قوية على الماضي بل وليس لها من دور إذا جاز لنا أن ندعى لها دوراً - إلا التسلية الساذجة التي تستهدف قتل الفراغ، وقد ساعدت على ذلك الظروف الصعبة التي مر بها الريف المصري، ودفعته دفعاً إلى مجاهيل الظلام والجهل. وببعضها ما يستهدف النقد الاجتماعي بطريقة أشبه ما تكون بفن «الكاريكاتير»، وببعضهما استخدم كوسيلة للتعليم أو تسلية الصغار.

على أنه ينبغي أن يوضع في الاعتبار أن هناك عوامل مساعدة مكنت لنوادر التفيلي والتحامق من الانتشار، منها أنه كلما زادت النوادر في ذيوعها - بخاصة بين الأوساط الشعبية - مالت إلى الابتذال والإسفاف، فإذا علمنا أن الشخصية الجحوية كانت واقعة في دائرة الصراع والتنافس على الاستئثار بمجموعات النوادر، وأنها قد اصطدمت منذ القديم بشخصيات حاولت أن تثبت وجودها، وأن العلماء من جانبهم قد أسقطوا من النوادر مالا يتفق مع ذوقهم الفني، كما تدخلوا - حسب هواهم - في تغيير نسبة النادرة من شخصية إلى أخرى، وأن جحا قد خضع لما يفرضه النزق الفني للعلماء واتسم مع غيره نوادر ذات مستوى فني خاص، إذا علمنا ذلك نستطيع أن نستنتج لماذا غلت نوادر التفيلي أو التحاملي أو الساذجة والابتذال مما يشيع بين العامة، وأن نستنتج أيضاً - تبعاً لذلك - الألوان الفكاهية التي تحتويها هذه النوادر، وهي ألوان فكاهية فقيرة في إضحاكها ولا تحتاج إلى فطنة المثقفين، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول: إن معظم نوادر جحا من قبيل النوادر الساذجة في تأليفها، وموضع الحكمة فيها، ولعلها ثلاثة أرباع المجموعة التي بلغت قرابة ستمائة وعنتها المطبعة التركية كلها إلا القليل الذي تناشر من صدر الإسلام إلى أيام الدولة العباسية بين كتب الأدب والفكاهة، وفيها من الأسلوب الأدبي والنحو الفني ما ليس في معظم النوادر الشائعة، فإن هذه النوادر الشائعة أقرب إلى النهاية التي تناقلها العجائز لتسلية الأطفال ومنهم في مثل مداركهم من السنج والجهلاء، وموضعها بين المحفوظات الشفوية التي يسميها الغربيون بالفولكلور أوقع من موضعها بين كتب الأدب والفكاهة الفنية^(١٨).

وقد يكون من المناسب أن نعرض نموذجين للنواود الجحوية نستطيع أن نتبين منهما مدى الفارق الكبير بين كل منهما من ناحية المستوى الفكري والتكتون الفنى أحدهما يمثل نواود الغباء والتخليل مما يشيع بين العامة وفى الكتب والثانى يمثل نواود الذكاء والحكمة مما سجله العلماء والمثقفون والوتجدان الشعبى.

- جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج قرشين فباع القدرة وبعد حين الراجل اللي اشتراها لقى فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يا عم جحا دى القدرة مخروفة فقال له: بكرة تكرر وتتسد (١٩).

- كان جحا مرة يستحم فى البحر وكان هيفرق فقال: يارب نجيتنى علشان العيال. فلما نجا رينا رفع رأسه للسماء. وقال: ضحكت عليك ولا عندى عيال ولا حاجة (٢٠).

- فى يوم كانت الدنيا تمطر وكان جحا ماشى فى الطريق، فوقع على الأرض واتملت جلبيته بالطين فقسلاها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام جنبه ومشى القطر فجه رجل إلى جحا وقال له: القطر خد الجلبية ومشى. قال جحا للقطر: روح إن شاء الله ماتوعى تدويبها (٢١).

وعلى هذا النمط نجد كثيراً من الفكاهة الجحوية مما ينشر ويذيع بين الجماهير ويتردد من مكان إلى آخر. وقد نرى أن استطالة عهود الظلام قد أبرزت نوادر التغفيل والتهريج، ونشرت أساليب التسخر والإسفاف والابتذال كشكل من أشكال المقاومة السلبية، وأصبحت النواود رمزاً للهروب وعنواناً على التقاهة والسداجة.

أما التموج الثانى من النواود الجحوية، وهى نواود الحضور الذهنى أو البراعة:

- مشى جحا فى الصحراء فاشتد به العطش فوجد أعرابياً معه قرية ماء، فاراد جحا أن يشتريها منه فلم يرض الأعرابى أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه وأخذ القرية وكان مع جحا طعام كثير الدسم فقال للأعرابى: هل لك فى الأكل؟ فقال: هات، فأعطاه، فجعل الأعرابى يأكل حتى امتلأ ثم عطش فقال لجحا: أعطنى شربة ماء فقال له جحا: الشربة بخمسة دراهم فاضطر الأعرابى إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة فاسترد جحا دراهمه وأبقى معه الماء (٢٢).

ومما يشيع بين العامة من قبيل نواود الحداقة وحسن التخلص:

فى مرة جحا عمل حداد وراح اشتري بيعة حديد شكل وكل ما يروح صاحب الحديد يطلب ثمنه يرد عليه جحا ويقول له حاضر، وفي يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه فى الدكان فطلب منه الفلوس، فرد ابن جحا وقال له: يا عم لما السندان يذوب تعالى خد حقلك، ومشى صاحب الحديد ولما جه جحا قال له ابنه: صاحب الحديد جه وقلت له: لما

السندان يدوب أبقى تعالى خد الفلوس ذعل جحا وشتم ابنه وقال له: السندان هيدوب ولكن كلمة «حاضر» عمرها ما تدوب^(٢٣).

* * *

وهكذا نجد أن شخصية جحا العربي التي جمعت بين النقيضين - وهما نوادر التغفيل والتحامق ونواود الذكا - قد أصبحت عنواناً على النواود المصرية المنسوبة إليه في جانبها السلبي والإيجابي وإن تميزت النواود المصرية بما أضافته عليها الطبيعة الشعبية ببعض الملamus الأخرى للذكاء، وهو ما يسمى في العرف الشعبي «بالفتاكه» أو «الفهلوة» أو «الحداقة»، وبما يشيع في البيئة المصرية من عادات وأنماط سلوكية تتعلق بالبيئة المصرية، وببعض الملamus الأخرى للتغفيل كالتخليط والسذاجة والإسفاف. والصبيانية وغير ذلك مما يشيع في البيئات الشعبية.

في مرة جحا كان ماشي فقابل الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه فقال له الملك طلب مني أجيب له واحد يشتمه بالذوق وأنا محترم مش عارف أعمل إيه. فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك دى حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح أشتمه واشتم اللي جابوه. فدخل جحا على صالة الملك: سلام عليكم، فقال الملك: سلام ورحمة الله وبركاته. فطلع (أخرج) الملك عليه الدخان وأعد (أخذ) يعزم على الناس الموجودين بالسجائر، ولما جه دور جحا خد السيجارة وأعد يتتصعب (يظهر الأسف)، ويتعجب، فسأل الملك: مالك يا جحا بتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلاني؟ فقال له الملك: إيوه. فقال له: الله يرحمه كان بيدي بالجوز^(٢٤) (كتابة عن الرفس مثل الحمير).

فهذه النادرة - فضلاً عما تعكسه من صور المقاومة الشعبية إزاء الحكم - فإنها تعكس صورة من صور «الحداقة» المصرية «الفهلوة» والبالغة في إظهار القدرة الفائقة على مواجهة المواقف الصعبة بالحيلة وحسن التخلص وسرعة البديهة، وربما كان هذا ما دعا أحد العلماء إلى أن يقول: «لعل هذا الجانب السلبي في تأكيد الذات قد انعكس في كثير من قصص جحا، فالمتأمل في نوادره ونكاته يلحظ أنه رغم ضعفه وطيبة قلبه يستطيع في النهاية أن يضحك على الناس وأن ينتصر عليهم»^(٢٥).

ونستطيع أن نرى بوضوح هذه الملamus التي أصبحت عنواناً على البيئات الشعبية وانعكاساً لفكاهاتها التي قد تكون فقيرة في مضمونها أو في موضوعها أو في فكاهاتها كما يبدو لدى المثقفين، ولكنها ليست كذلك لدى العامة لأنها تؤدي كثيراً من الأدوار وتملاً حياتهم بما تشيعه من جو مرح يدفع إلى الاستغراق في الضحك.

٢. فلسفة الشخصية النادرة ووظيفتها:

ونحن حينما نحاول رؤية هذه الشخصيات أو حتى الاقتراب منها. لذا أن نتساءل عن حقيقيتها. هل هي ذات منفردة ذات أبعاد معروفة أو هي شخصيات حقيقة ذات ملامح واضحة تعيش في زمن معين ومكان محدد؟ هل هي موضوع لا يخضع لقيود الزمان والمكان ولا يخضع للحدود التي تخضع لها الذات؟ هل هذه الشخصيات عبارة عن مزيج من الذاتية والموضوعية؟ وإذا كانت كذلك فللي أي مدى تسيطر إحداهما على الشخصية النادرة؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات لاشك تحتاج إلى كثير من الفراسة والتنقيب في كتب الأدب والتاريخ والاستفادة بنتائج الدراسات الحديثة في علم النفس والاجتماع. فقد نرى أن نوادر أبي نواس تعبّر عن شخصية تعيش ذاتها على نحو ما يفعل النرجسيون^(٢٦)، وقد نرى أن شخصية قراقوش تعبّر عن بعض مصر وأهلها لكل فاتح بلادهم^(٢٧).

والذى لاشك فيه أن هذه الشخصيات هي شخصيات حقيقة ترتبط بتاريخ معين ويزمن معين، ولكنها تحمل صفات خاصة أهلتها لكي تلتخص بها نوادر من نوع يتناسب أو يتواافق إلى حد كبير مع طبعها، نرى ذلك في نوادر أبي نواس التي ترمز للتخلل والإباحية وتعبر بصرامة عن الفرائض الدينية، ونرى ذلك في نوادر قراقوش التي تعبّر عن الكبت السياسي وتؤذن بالانتقال من أسلوب الحداقة والفالهولة، وهذه الشخصيات التي عرضنا لها تختلف عن الشخصيات الإنسانية، ذلك أنها وإن كانت في الواقع شخصاً إنسانية معلومة التاريخ، إلا أنها ليست كذلك عندما ارتبطت بالشكل الفني الذي فصلها عن أدميتها وعن تاريخها، وشكلها طبقاً لمعايير مختلفة من معايير السلوك الإنساني، وأصبحت تعبّر عن رموز خاصة بأوضاع اجتماعية.

بمعنى آخر إنه من الممكن أن نتصور وحدة بين التاريخ والموضوع أو امتزاجاً بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي، فهناك علاقة ما بشكل أو باخر بين ما يقوله التاريخ وبين ما تقوله النوادر القراءوية، وهناك علاقة ما بشكل أو باخر بين ما يقوله التاريخ وبين النوادر التوassية، أما عند جحا فإن العلاقة تبدو غير واضحة المعالم، ذلك أن شخصية جحا هي جماع شخصيات ذات ملامح مختلفة ومتناقضه، وإذا كان كل من أبي نواس وقراقوش قد افترن بعصر معين وارتبط بشخصية تاريخية فإن جحا لم يرتبط بشخصية معينة إلا بعد أن ارتحل إلى أقطار غير عربية وبعد مئات السنين من انتشار نوادره العربية.

والواقع أن العلاقة بين النادرة والشخصية هي علاقة تفاعل وامتزاج نتج عنها ابتعاد الشخصية عن صورتها الحقيقية، وهذا لا يمنع من أن هذه الشخصية إنسانية في شكلها الفنى، بمعنى أن المشكلات التى تواجهها هي مشكلات البيئة الإنسانية والتعامل الإنساني، وأن حل هذه المشكلات ينفي أن يكون حلاً إنسانياً توافق عليه الجماعات وتقبله قانوناً غير مكتوب وعرفاً مستمراً، ولكنها فى النهاية شخصية غير محدودة الزمان والمكان.

ومن الممكن أن نفترض وجود مجموعة من نوادر ذات لون معين - نوادر جنس، نوادر تغفيل، نوادر تطفيل.... إلخ - التصقت بالشخصية لتوافق الصفات بين الشخصية وموضوعها، ومع طول المدة وتغير الظروف وتحت ضغط التفاعلات الاجتماعية أخذت تخفي بعض الصفات أو تتضخم أو تتحول أو يجري عليها نوع من التغيير والتبدل أو إعادة الصياغة، وكان من نتيجة هذه التفاعلات الاجتماعية وما تبعها من تفاعلات فى البناء الفنى للنادرة أن انفصلت الشخصية الحقيقية بعد أن اكتسبت النوادر اسم هذه الشخصية وبعض ملامحها، فأخذت النوادر الاسم وعادت إلى المجتمع ومن ثم لم يعد للشخصية تأثير كبير عليها.

وبناء على ذلك فقد يكون من الصعب بل ومن العسير أن تنسى نوادر معينة لشخصية معينة على وجه التأكيد، ولا يصلح فى هذا المجال إلا الترجيح والظن، والاستثناء الوحيد فيما يتعلق بانفصال النوادر عن الشخصية هو بالنسبة للشخصيات ذات الشهرة المحدودة لأن هذه الشخصيات لم تخرج عن عصرها إلا على استحياء، وإذا خرجم فمن خلال بيئات المثقفين وكتبهم، ولذلك كانت نوادرها أكثر التصاقاً بها وأقل اختلافاً وإن لم تسلم من التحرير أو التغيير.

وعلى هذا النحو سارت النادرة نحو تأكيد الموقف أو البطولة عن طريق الانتماء للمجتمع، والتى تعبّر عن ظاهرة معينة لا تتوافق مع السلوك الاجتماعى أو الظروف الشائعة، ولذلك فإن المجتمع يلقى عليها أضواء كاشفة أو يعرّيها فیحسن بها الوجود الاجتماعى، ولذلك تواصل النادرة بحثها الدائم عن الخفايا والمشكلات، فتعرضها من مختلف الزوايا وبأسلوب محبب إلى النفوس. فتكبرها تارة وقد تضعفها من زاوية أخرى، وقد تعيد تشكيلاً لها لكن تتوافق مع ظروفه وتطوره وقيمه وعاداته، وهكذا تسير النوادر صعوداً وهبوطاً إيجازاً واطناناً في عرض المواقف وكشفها والبحث عن مصادر علاجها بالسخرية تارة وبالتعريض أخرى وبالتشنيع ثلاثة، والهدف هنا هو عملية التطبيع والحد من عناصر الجمود أو القعود أو التزمت.

وعلى ذلك فإن الشخصية الجحوية هي الشخصية الوحيدة - بين كل من أبي نواس وقرقوش - التي تعكس التناقضات القائمة والتي تعنى في حقيقتها الصراع بين الأضداد أو بين الخير والشر أو بين السلب والإيجاب، ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية الجحوية ليست شخصية

فردية أو شخصية ذاتية الحركة بمعنى أنها تتميز بلون معين أو حتى يغلب على سلوكها اتجاه خاص، ولكنها شخصية جماعية يمكن أن ينطبق عليها ما يطبق على الجماعة، قد نراها تتميز بلون خاص إذا كانت تعبر عن قومية خاصة مثل جحا التركى الحكيم، ولكن الشخصية الجماعية فى مجموعها بما هوت من تناقضات هى تناقضات اجتماعية تعكس الظروف التى تعبر عنها، وكانت بداية هذه الملامح الجماعية فى أواخر الدولة الأموية حيث كانت تعبرأ عن عصره الذى شهد أواخر الدولة الأموية، وأدرك أنهيارها وقيام الدولة العباسية وأدرك أبا جعفر ونزل الكوفة على نحو ما يقول الآلى^(١)، ما شخصيتنا أبا نواس وقراؤوش فهمما من الشخصيات التى تحمل ملامح خاصة، فأبا نواس يمثل نوادر الشذوذ والجنس وقراؤوش نوادر البلاهة والغفلة.

وراء هذه الشخصيات رغبة قوية لتصوير الحياة الجاربة بشكل ساخر كوسيلة للتخلص من الموقف أو الهروب من مواجهته أو كوسيلة لمواجهته بتصریف شحنات الكبت ومختلف الضغوط أو كوسيلة لتعذيب النفس أو استعذاب الألم.

ومن ناحية ثانية فإننا إذا نظرنا إلى هذه الشخصيات - بناء على ما تيسر لدينا من نوادرها - يمكننا أن نلاحظ أن كلاً من هذه الشخصيات تعبر عن جانب آخر من جوانب الشخصية.

في بينما نجد «جحا» الذى يقبل على الدنيا فى حيوية ويتفاعل معها دون جمود أو تزمر ويتصارح مع الناس ويكشف معايبهم دون خجل أو مواربة، ويتلاعム بسرعة مع المواقف الطارئة ويستطيع أن يتخلص من المواقف الطارئة بلياقة بينما لا يستطيع أن يكتم ما يجول فى نفسه من آراء قد تسوء إلى الغير، أى أنه يمثل شخصية واضحة منبسطة إذا جاز لنا أن نستعير أساليب علماء النفس^(٢).

نقول: بينما نجد جحا على هذا النمط من السلوك نجد أبا نواس معبراً عن شخصية مرحة سريعة الاستجابة لا تهتم إلا باللحظة الحاضرة، وهذه اللحظة قد تكون بين دنان الخمر أو فى أوکار الشذوذ الجنسي، وهو لا يمارس هذا استخفاء من الناس حتى يبدو أمام الناس مرتدياً مسروق العفة والوقار، ولكنه يمارس هذا استخفاء من الناس حتى يبدو أمام الناس مرتدياً مسموم العفة والوقار، وقد قسر هذا الاتجاه أحد العلماء بقوله إن دعوة أبا نواس إلى المجاهرة بالإثم الكبير أو صغير، وقد قسر هذا الاتجاه أحد العلماء بقوله إن دعوة أبا نواس إلى المجاهرة بالإثم هي فى أصلها اندفاع هستيري تحدوه الرغبة فى التشهير بالنفس والانتقام منها، ومحاولة عصبية فى التغلب على عمق شعوره بالذنب وارتداد إلى عدم مسئولية الطفولة تخلصاً من التبعية الأخلاقية^(٣) وقال العقاد: إن نرجسية أبا نواس وراء الولع بالمجاهرة الإباحية^(٤).

وأيًّا ما كان فإن ما ينبغي أن يقال في هذا إن النواادر النواسية جامت تحمل في أعطاها هذه الفلسفة، فلسفة الصراحة والجهر، ولم تتغير هذه الفلسفة كثيراً في البيئة المصرية، فإنها وجدت بين البيئات الشعبية من احتضنها كوسيلة للتسلية، وكان كاس لل المجتمع في بعض فترات انهياره أو تحللها أو تخلفه. ثم إن الصراحة في حد ذاتها وقبل أن يأتي بها أبو نواس إلى الأرض المصرية أسلوب يتميز به الطبع المصري، وهي إحدى ظواهر الطبائع المرحة. ومن هنا وجدت فلسفة الصراحة أرضاً خصبة وصالحة لاحتضانها وتميتها.

هذا بينما تتميز شخصية قراقوش بالهوائية وسرعة التقلب بحيث لا يمكن الحكم على طباعه أو أفعاله قبل أن تتم، فهو يأمر بما لا ينبغي، ويحكم على المظلوم لصالح الظالم كما في نادرة المرأة الحجازية والجارية التركية. ويأتي رجلان نتف رجل أجرود شعر ذقنيهما يشكوان لقراقوش فيأمر بحبسهما حتى تطلع ذقن الأجرود. ويأتي قاضي المطربة الذي أكرم قراقوش لزيارته بناء على دعوته للقاضي فيأمر قراقوش بحبسه. وقد نفسر هذا بأنه تشويش أو تخليط ولكنه في النهاية يعبر عن نموذج لشخصية اهتم الوجودان الشعبي بـأن يبرزها على هذه الصورة، وأن يعطيها ملامح هي أقرب إلى الجنون فأخرجها بهذه الصورة من إنسانيته وسلبه أعز ما يملكه الإنسان وهو عقله وأحاله إلى شخص منقاد لما يملئه عقله المحبول.

والذى لاشك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات وافية، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقاً لظروف الحياة المصرية، ووفقاً للطبع المصرية مثلاً فى ذلك مثل شخصية «أيوب» العبراني الذى جاء إلى البيئة المصرية، فانفعل بها وأضفى عليه المصريون من ذواتهم حتى لقد سمي «أيوب المصرى» واشتهر بالصبر على البلاء وأصبح حديث الناس فى كل مكان إلى اليوم.

والذى لاشك فيه أيضاً أن هذه الشخصيات - فضلاً عما عرف عنها بالتحول في السلوك أو ما يعرف بالهوائية أو أنها كانت هدفاً لكثير من العابثين والهازلين الذين الصقوا بها ما قالته وما لم تقله، أو أن نوادرها كانت نتيجة استخبارات مضنية خضعت مثل غيرها لسلطان الزمن - نقول إن هذه الشخصيات اكتسبت شى ذواتها وفي طبيعة التركيب الأسنى لكل منها ما يبعث عن الفكاهة ويستفز المستمع ويستدعي لديه عناصر الضحك والمرح.

فجحا معناه في العربية «المتسع في مشيه أو المهول أو الذي لا تقوم حركته على التريث الذي يميله التعقيل»^(٢٢)، وأبو نواس من النوس والنوسان وهو التذبذب، وذونواس: له ذؤابة نوس على ظهره^(٢٣)، وقد أورد العقاد رواية حول سبب تسميته بأبى نواس^(٢٤) تدور حول

المعنى السابق، ويرجع الدكتور شوقى ضيف أن كلمة «كراکوز» التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاها إلى اسم قراقوش^(٢٥) ويرجع المستشرق الألمانى Enno Littman ان اللغة التركية قد سببت بتأثيرها الفازى فى تحريف كلمة «قراقوش» إلى «كراکوز»^(٢٦) لتشابه صفات معينة بين الأسمين. هذه الإشارات التى التصقت بالشخصيات تدل على أن شهرة هذه الشخصيات كرموز فكاهية لم تقتصر على ما التصق بها من نوادر فحسب، ولكن ما التصق بذواتها من أسماء هى فى الواقع تحمل مضامين فكاهية كانت عاملاً مساعداً فى تأكيد الوظيفة الفكاهية للشخصية وترسيخ النموذج كرمز للمرح والضحك.

ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بموضوع ربط النوادر بشخصيات لاشك أنها جديرة بالاهتمام لأنها تفتح الباب أمام محاولة الربط بين النادرة والقصة فيرى النقاد أن فى ربط الطرف والنوادر بشخصية واقعية أو خيالية خطوة لا يأس بها فى طريق القصة المتكاملة، ويرون فى إعطاء هذه النوادر بداية ونهاية بالإضافة إلى ربطها بشخصية بطلها خطوة نحو نحو العمل القصصى المتكامل البناء على الأقل^(٢٧).

والذى لا شك فيه أن ارتباط النادرة بشخصية أو بطل ذى ملامح معينة قد ساعد على أن تكسبها جنسية الحكاية، وجعل الحدث أو الموقف على الرغم من أنه يلعب الدور الكبير فى النادرة يتوارى أو على الأقل يمثل البطل الثانى فى الموضوع.

* * *

الهواشن

- (١) محمد رجب النجار/ رسالة ماجستير مقدمة لكلية آداب القاهرة برقم/ ١٠٥٨ مكتبة جامعة القاهرة.
- (٢) انظر الحديث تفصيلاً عن كل من جحا العربي وجحا الترك وجحا المصري في المصدر السابق.
- (٣) أخبار الحمقى والمفطرين/ أدب تيمور من ٣٧ وما بعدها - (مكي بن إبراهيم ولد سنة ١١٦ وتوفي سنة ٢١٤ نقلأً عن أخبار جحا).
- (٤) حياة الحيوان الكبير/ كمال الدين الدميري ج ١ / ٣٩٧ (طبعة قديمة)
- (٥) نثر الدرر للأبي الجزء الخامس - الباب ١٧ «نوادر جحا» مخطوط.
- (٦) أخبار جحا/ عبد المستار فراج/ ٦٨.
- (٧) نثر الدرر/ الجزء الخامس الباب ١٧ «نوادر جحا».
- (٨) نثر الدرر الجزء/ ٥ الباب/ ١٧ «نوادر جحا».
- (٩) شخصية جحا المصري/ رجب النجار/ ٤٨.
- (١٠) النسخة الفرنسية مادة جحا ترجمتها لي «بانخت» بمكتبة دير الدومنيكان.
- (١١) المنهل الصافي/ ابن تفري بردي ج ٢، لوحة ١١٥ مخطوط برقم/ ١١٧٦٥ بدار الكتب، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع/ شمس الدين محمد عبد الرحمن السخاوي، ج ٢/ ٢٧٠ مكتبة القدس ط. سنة ١٢٥٤ هـ.
- (١٢) تحفة المجالس ونزة المجالس/ السيوطي ص ٢٤٩ ط. السعادة سنة ١٩٠٨ م.
- (١٣) انظر كتاب «النوادر»/ أحمد بن شهاب الدين بن سلامة القليوبى ت ١٠٦٩ هـ، ص ٧٦ ط. سنة ١٩٥٥ م.
- (١٤) انظر هز القحوف/ ٢٠٨ «طبعة قديمة».
- (١٥) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ١٢٠.
- (١٦) مقالات متنوعة/ سلامة موسى/ ١٦٢.
- (١٧) جحا الضاحك المضحك/ ١٢٩، ١٢٨.
- (١٨) النص الشفوي/ رواية فهمي بسطويسى/ فلاح/ طبعة مركز سمنود.
- (١٩) النص الشفوي/ رواية إبراهيم منصور/ زفتى/ وقد نسبت فى بلده بدوى مركز المنصورة إلى صعيدى بدلاً من جحا.

- (٢٠) النص الشفوي/ رواية ابراهيم منصور/ زفتى.
- (٢١) أخبار جحا/ عبد الستار فراج / ١٠١ .
- (٢٢) النص الشفوي/ المحمدى سعدة/ زفتى.
- (٢٣) النص الشعبي رواية/ رجب مخلوف/ السنبلاويين.
- (٢٤) في بناء البشر/ حامد عمار/ دار المعرفة ص ٩٢ ط. ثانية سنة ١٩٦٨ م.
- (٢٥) انظر نفيضة أبي نواس/ التويهي/ من ٦٤ .
- (٢٦) انظر «أبو نواس» للعقاد.
- (٢٧) ذهب إلى هذا الرأي كازانوفا وخالفه في ذلك حمزة في كتابه «حكم قراقوش».
- (٢٨) تشر الدرر/ الجزء الخامس من الباب ١٧ / المخطوط.
- (٢٩) الدراسة الشخصية انظر: أصول علم النفس/ أحمد عزت راجع - الباب الخامس وهو بعنوان «الشخصية» من ص ٣٩٣ - ٤٦٠ .
- (٣٠) نفيضة أبي نواس/ التويهي ١٦٦ .
- (٣١) أبو نواس/ ٥٨ .
- (٣٢) مجلة الفنون الشعبية/ العدد ١١ مقال بعنوان «جحا شخصية عالية» بقلم د. يونس.
- (٣٣) ترتيب القاموس المحيط/ الطاهر أحمد الزاوي ج ٤ من ٤٥٨ طبعة ثانية.
- (٣٤) أبو نواس/ ٩١ .
- (٣٥) الفكاهة في مصر / ٤٢ .
- (٣٦) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال/ ابراهيم حمادة/ ٧٥ .
- (٣٧) مجلة العربي/ أكتوبر سنة ١٩٦٨ مقال بعنوان أدب الشعاذين/ غسان الملاج.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١. النادرة والفكاهة :

الضحك ظاهرة إنسانية بحتة، ولا يشترك معه فيها أي من الكائنات الأخرى، «بل ويعتقد كثير من علماء الأجناس البشرية أن القبائل البدائية من الناس لا تضحك ولا تدرك الضحك^(١)»، وظاهرة الضحك تبدو على الإنسان استجابة لموقف أو لحدث أو لحركة معينة، فهي لذة واستمتاع لا يحس بها غير الإنسان، وتدل على أن الإنسان كائن يتميز عن سائر الكائنات، ولذلك لا يكل الإنسان عن انتهاز كافة الفرص وأقلها شأنًا لخلق ما يسمى بالضحك، والانفعال به، والضحك كثیر أو كظاهره بين على درجات مختلفة ومتفاوتة، تراویح بين البسمة وهي التعبير البسيط عن الابتهاج، وبين الاستجابة الصارخة ذات القهقةة والجلبة التي تعبّر عن الاستغراف وشدة الانفعال، وبين هذين الطرفين كثیر من صور الضحك التي تختلف درجاتها، والتي تخضع لعوامل الزمان والمكان وتتعلق بالإنسان أيًّا كان.

ولا يختلف الضحك كمؤثر عن الضحك من حيث إنه يبدو على نفس الدرجات السابقة، فالضحك نتيجة وأثر للمضحك، ولذلك فإن أشكال الضحك لا يمكن أن تقع تحت حصر، فالمضحك قد يبدأ من الشكل أو الصورة أو من اللمححة أو الإشارة التي لا تصاحبها كلمة، وينتهي بالبناء الفني المتكامل على نحو ما نجد في المسرحيات الهزلية، بل إن الموقف الجاد قد يحمل - بلاشك - في ثياته عناصر الضحك، وهكذا فإن المضحك صورة تتعلق بالطبيعة البشرية - بموافقتها السلبية وموافقتها الإيجابية على السواء، بصرف النظر عن أيهما أكثر إثارة للمضحك، وكذلك فإن الموقف الضاحك في مكان معين قد لا يكون كذلك في مكان آخر أو في زمن آخر، وكذلك الموقف الجاد.

ولقد حاول برجسون أن يعطينا صورة للموقف المضحك وأسبابه وكيف يتكون، وحاول أن يلقى ضوءاً على عناصره الأولى التي يتكون منها الموقف المضحك، وانتهى إلى قوانينه الثلاثة لخلق النكتة أو الفكاهة وهي: التكرار والقلب والتدخل وإن أشار إلى أنها ليست متساوية

القيمة فيما يتصل بنظرية المضحك^(٢). وفي هذا العرض التحليلي للضحك يبين كيف يمكن الحصول على الضحك عن طريق تحليل الكلمة، والبحث عن إيحاءاتها ومدلولاتها الحقيقة ومدلولاتها الروحية فيقول: «إن لمعظم الكلمات معنى ماديًا هو الحقيقى ومعنى روحياً هو المجازى، فإن كل كلمة كانت فى البدء تعنى شيئاً عيانياً أو فعلاً مادياً، إلا أن معنى الكلمة، يغدو روحياً شيئاً فشيئاً فينقلب إلى علاقة مجرد أو فكرة محضة، فإذا صبح قانوناً فى هذا المجال، وجب أن تكون صيغته هي التالية: نحصل على أثر مضحك إذا ظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقى على حين أنه مستعمل بالمعنى المجازى أو: متى اتجه انتباها إلى مادية استعارة ما غدت الفكرة المعبرة عنها مضحكة»^(٣).

ويسجل العقاد في كتابه «جحا الصاحك المضحك» نقاًلاً عن كتاب «مزاج الفكاهة» مؤلفه إيفان إيسار Evan Esar سبعة وعشرين صورة من صور الضحك والفكاهة منها النادرة التي يقول عنها: هي نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المترافق عليها، وهذه التقسيمات - كما يرى العقاد - لا تبدو غريبة للقارئ العربي الذي لم يعلوم البيان والمعانى والبديع لأن الكثير منها مقرر بتعريفاته وأمثاله وشواهده في تلك العلوم^(٤).

ويسجل الدكتور الحوفي في كتابه «الفكاهة في الأدب» سبعة عشر لوناً من ألوان الفكاهة تدور كلها حول جوانب الغباء أو التفابي عند الإنسان^(٥)، وهكذا سوف نجد ألواناً كثيرة من صنوف الفكاهة لا تحصى.

وهنا يحق لنا أن نتأتي إلى النادرة لكي نراها على ضوء هذه التقسيمات أو أية تقسيمات أخرى، وللوجهة الأولى سنجد دون عناء كبير أن النادرة قد استوعبت هذه التقسيمات كلها بما تحمل في داخلها من تقسيمات جزئية، فتعجد النادرة التي تعبّر عن الغفلة، والنادرة التي تعبر عن التناقض، أو تلك التي تعتمد على البراعة اللغوية، وأخرى تعتمد على الرد بالمثل، وغيرها تستخدم أسلوب القلب والعكس، أو أسلوب التهكم، أو أسلوب المغالطة أو ما يسمى باللغز مما يستدعى الفراسة والفهمة أو يستخدم أسلوب المفارقة أو أسلوب المقالب.. إلخ حتى ليتمكن القول أن كل نادرة أيّاً كانت تعبر عن لون فكاهي معين، أو نوع من الضحك يختلف عن غيره، وليس معنى ذلك أن هناك فواصل حادة بين صنوف الضحك وألوانه بل العكس هو الصحيح، فالألوان الفكاهية أقرب إلى التداخل بحيث لا يمكن عملياً التقرفة بين هذا وذلك، لأن النادرة عندما تلقى على مجموعة من الناس وفي مكان واحد تحدث انطباعات فكاهية، ولكنها مختلفة من شخص إلى آخر كل حسب درجة استعداده لتقبل النادرة وفهمه لوقعها، بل إن النادرة نفسها لو أقيمت في وقت آخر على

المجموعة نفسها، فإنها - بلا شك - تحدث تأثيرات تختلف عن التأثيرات السابقة، وهكذا يمكن القول إن هذه المسائل نسبية بل ونظيرية إن صح هذا التعبير.

وعلى كل حال فإن ما نحب أن نشير إليه، وأن النوادر على الرغم مما تحتويه من ألوان فكاهية تعطى انطباعات مختلفة، وإن كانت متقاربة إلا أنها تكشف عن بعض الألوان الأكثروضوحاً دوراً فيها. وقبل الحديث عن بعض هذه الألوان نرى من الواجب أن نقدم لذلك بابيجاز عن أحد مجالات النادرة لم تتعرض له قبل ذلك وربما كان في ذلك ما يمكن أن يجيب على السؤال: لماذا برزت هذه الألوان دون غيرها؟

* * *

٢ - الصواب والخطأ في النادرة ودور الفكاهة :

تحدثنا في غير هذا المكان عن موضوعات النادرة عربية كانت أو مصرية، قلنا إن النوادر تدور - بشكل عام - حول موضوعين رئيسيين، وإن كانا على طرقين تقريباً، فلدينا نوادر الذكاء والحكمة والقطنة ولدينا نوادر الغباء والحمق، وبينهما موضوع يمكن أن يكون مزيجاً من كليهما تكشف نوادره في ظاهرها عن غباء وحمق وفي باطنها عن تحامق وتنابي، ولا تخرج النوادر جميعها عن هذا التقسيم الثلاثي الذي يقوم على أساس الفعل السليم أو الصواب، ويقابلها الفعل الخطأ على الرغم من أن الصواب والخطأ مسألة نسبية.

ولاشك أن الصواب في ذاته لا يمكن أن يبعث على الضحك، أو بمعنى أصح لا يمكن أن يكون مضحكاً إلا بمواصفات خاصة، كان يكون مثيراً للإعجاب أو الدهشة، وهنا تكون النادرة أسلوبية للاختفاء، أما الأخطاء فهي ليست من النوع الصارخ الذي يقع تحت طائلة القانون، ولكنها من النوع اليسير الذي يدخل في دائرة العرف والتقليد، تلك الأخطاء اليومية التي لا يخلو منها موقف، كالنفلة التي لا تسبب ضرراً شديداً، أو التورط الذي يلحق بصاحبها أو النسيان أو الأخطاء التي تنجم عن تضارب وجهات النظر في المسائل الصغيرة، هذه بعض مجالات النادرة ومنها عملها، وبينما ذلك كأوضح ما يكون في نوادر جحا، وهنا تكون النادرة أسلوبية للنقد الذي يستهدف التهذيب والتقويم دون عنف أو مبالغة، لأنها تمس جوانب النقص مسأً هيناً وخاصة إذا كانت نوادر اجتماعية وذلك في إطار عمليات التكيف والتوازن المستمرة في أسلوب الحياة اليومية.

نقطة أخرى تتعلق بالصواب والخطأ لا يمكن إغفالها، فالصواب والخطأ لابد أن يبعث على الدهشة والإعجاب، ولا يمكن الوصول إلى هذه الحالة بسهولة لأن النادرة لا تنتظر للصواب والخطأ بشكل مجرد ولا لما وصلنا إلى حالة من الضحك، ولكنها تنظر إليهما نظرة خاصة ،

فهي تقوم بتركيز الضوء على الصواب وتحيل الأشياء الصغيرة إلى أشياء كبيرة، بمعنى أنها تبالغ في الوصف، وبدل وتميل إلى الشطط في المبالغة، فتحيل الصورة إلى مسخ مشوه لا ينسجم مع المقاييس المتعارف عليها وهي في هذا تزاول عمل «الكاريكاتير» وكذلك الشأن بالنسبة للخطأ.

ويعنى آخر لدينا موضوع على جانب من الصواب والخطأ ويصلح كمادة مستهدفة للنادرة، ولدينا عنصر آخر من جانب النادرة وهو عنصر الشطط في المبالغة، وكل من هذين العنصرين - على حدة - لا يسبب الضحك، ولكن التقاءهما وامتزاجهما بطريقة فنية - كطريقة النادرة أو غيرها من أساليب الفكاهة - يفجر الضحك. ونستطيع أن نرى ذلك بوضوح في نوادر قراقوش التي التمست خطأ بسيطاً في شخصية قراقوش، فحاولت أن تضخم هذا الخطأ وتبالغ في تكبيره حتى تحول هذا الخطأ إلى نموذج صارخ، وأصبح مادة للفكاهة وبخاصية أسلوب السخرية والتعريض، وكذلك الأمر في جميع النوادر على اختلاف ألوانها ومشاربها.

إذا نظرنا إلى موضوعات النادرة «الذكاء، الغباء، التحاقم» كل على حدة رأينا أن هناك عوامل تساعد على انتشار لون معين وحجب لون آخر، فمن الطبيعي أن تسلك النادرة طريقاً، وتعديل عن طريق آخر إما نهائياً أو بشكل مؤقت كرد فعل مباشر لظروف الحياة المعاشرة، وإذا كما قد أشرنا قبل ذلك إلى بعض الظروف المتعلقة بالنادرة العربية والنادرة المصرية، والتي كانت سبباً رئيسياً فيما وصلت إليه النوادر من اتخاذ بعض الأساليب الهابطة التي تفجر الفكاهة العالمية النبرة، فقد وجّب أن نضيف - إلى ما سبق - قولنا إن أغلب ما وصلنا من نوادر هي من النوع الساذج التي تحمل في مضمونها فكراً سطحياً، وأقلها قد يحمل مضموناً فكريًا، هذه النوادر هبطت على الأرض المصرية في فترات معينة من التاريخ كانت فيها تعانى من التخلف والظلم، لتجد الأرض الصالحة لاستبدات هذه النوادر واحتضانها.

وبالتقاء هذا التيار مع ما تميزت به الروح المصرية من حب السخرية والمبالغة والتهكم «التربيقة» والتمسخر وخفة الروح، وانتشار أسلوب المقالب التي لا تسبب ضرراً أليماً، ولكنها تقتل أوقات الفراغ الطويلة بالتقاء هذا بذلك تولدت مجموعة من النوادر هي أقرب إلى النفاية على حد قول العقاد^(١) تحمل ألواناً من الفكاهة تتفق مع هذه الظروف، أو بمعنى آخر تحمل ألواناً من السخرية التي تتناسب مع هذه المواقف ومع البيئات التي تفجرها، مما يؤكد أن هذه النوادر بكل ما تحتويه كانت ضرباً من أحلام اليقظة يستهدف بها المجتمع الشعبي إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع إرضاءها في عالم الواقع فلجأ إلى عالم الفكاهة وهو عالم آمن في أغلب الأحوال.

وأهم هذه الألوان الفكاهية وأبرزها أسلوب السخرية الذي يتنقق مع الروح الشعبية المصرية، فقد أجاد المصريون - وقبلهم العرب - هذا الضرب من التعبير النادر وتوسعوا في استخدامه، والساخرية هنا ليست من اللون الذي يهتم بالتلبيح دون التصریح، أو يعتمد على الغموض والإبهام على نحو ما يستخدم العلماء أو المثقفون، ولكنها أشبه ما تكون بالمازح أو الهزل الذي هو آلة الدهماء وأداة العامة في ضعفهم وازدرائهم على نحو ما يقول الدكتور حمزة^(٧)، وذلك أن هذه السخرية تميّل إلى الصراحة والسذاجة وهي - في الواقع - إلى التشنج والتعریض أقرب منها إلى السخرية، وبخاصة النوادر التي تحمل اللون السياسي، لأنها تميّل إلى المبالغة في افتلال الحوادث، ولا يهم بعد ذلك إن كانت صادقة أو غير صادقة حقيقة أو غير حقيقة أو من صنع الخيال أو من صنع الواقع، فهي في سبيل الوصول إلى النيل من الخصم، تسلك أقصر الطرق وأقربها، وليس إلى ذلك أقرب من الصراحة والتعریض أو حتى البذاءة والإيذاء، أو الحديث المكشوف، ويبعد هذا اللون بوضوح في النوادر القراءوية وما يشبهها، وتظهر السخرية المريدة التي تعتمد على التلميح والغموض في نوادر جحا الذي يمثل الشعب الأعزل في مواجهة السلطان الذي يمثل القوة والتسلط، وهنا تميّل السخرية إلى المداراة والتهكم المشوب بالحذر واللف والدوران حول المطلوب من غير أن يظهر منها ما يمكن أن يكشف أهدافها.

وتعد المقالب والأعيب والقفشات من أقرب الألوان الفكاهية إلى أذواق العامة، ومن أبرزها في النوادر الحجوية على نحو خاص، فقد نرى جحا الساذج، وقد نرى جحا الأحمق وقد نراه يتحامق، ولكننا نزداد إعجاباً وسروراً حينما يستخدم ذكاًه أو الأعيبه في كشف الغفلة أو السهو أو في «الضحك على الدقون» على حد قول التعبير الشعبي، وكلنا دهشتمنا من جحا حينما وقف في الناس خطيباً، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فقالوا: لا. فقال: بما أنكم جهله فلا أستطيع أن أقول لكم شيئاً. واتفق الناس على أن يكون ردهم في المرة القادمة «نعم» فعاد، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فرددوا «نعم». فقال بما أنكم تعرفون فلا داعي للكلام وتركهم. واتفقوا على أن يقول بعضهم «نعم» والبعض الآخر «لا» وعندما سألهم رد بعضهم لا والبعض الآخر نعم، فقال: من يعرف يقول من لا يعرف^(٨).

وكانا ضحكنا من جحا حينما ذهب إلى السوق ليبيع عنزة وترك زوجته معها، ومثل دور المشترى، فأخذ يقيس بطن العنزة وظهرها بكله، ثم قدر ثمنها بـ ٢٥ ج. فرفضت زوجته فرفعه إلى ٥٠ ج، فظنوا الحاضرون أن بها سراً فاشتراها أحدهم بأكثر من ذلك ثم سأله: لماذا كنت

تقيس بطنها، فقال له: كنت أقيس جلدها لأعرف إذا لم يكن يصلح للطبلة يصلح للطار»^(٤). ومنها المثل «اللى ما ينفع طبلة ينفع طار».

ومما لاشك فيه أن معرفتنا بهذه الألوان الفكاهية البارزة في التوادر سوف يكشف لنا عما كان نسعى إليه أو ما تستهدفه التوادر، والنادر هنا يمكن أن تكون عملاً أدبياً، ويمكن أن تكون عملاً علمياً، ويمكن أن تكون أسلوباً شعبياً، ولكنها في كل الأحوال عمل فكاهي بصرف النظر عن لونه ودرجته، وبصرف النظر عن زمنه وببيته التي أفرزته، وهذا ما يدعونا إلى أن نقف قليلاً عندما يمكن أن نسميه بالدور الوظيفي للتادرة، وربما تكون قد أشرنا بين الحين والآخر إلى هذا الدور، ولكتنا نرى أن التركيز والتحديد قد أصبح واجباً بعد هذه السياحة الطويلة مع التادرة.

* * *

٣. الدور الوظيفي للفكاهة

قلنا إن الضحك ظاهرة ينفرد بها الإنسان دون سائر المخلوقات حتى لقد ميز العلماء الإنسان بأنه «حيوان ضاحك»، وقلنا إن الضحك ظاهرة إنسانية وأنه ظاهرة فريدة بين الظواهر الأخرى، لأنه ضحاوك كثيرة تراوح بين التعبير الصامت وبين التعبير الصاخب الذي تصاحبه انفعالات وتشنجات وتتراوح بين ضحك الرضا والاستمتعان وبين ضحك الازدراز والعداوة. وبين هذه الجوانب الأربع درجات ودرجات من الضحك وهذه الجوانب التي أشرنا إليها قبل ذلك ليست غريبة على رجل الشارع، بل إنه استطاع أن يقف على طبيعة الضحك ودوره الوظيفي وفلسفته بشكل يدعو إلى الإعجاب فهو يقول:

الضحك أنواع وأكثر منه ماتلاقيش

فيه ضحكة حلوة بتغري وضحكة ما تفريش

وضحكة صاحبها عاوز يطلب البمقشيش

وضحكة تقنى وضحكة فيها قطع العيش

وضحكة صيفى تزلزل شارع الكورنيش

وضحكة عند المهندس كلها تفرفيش

وضحكة فيها براءة أطفال تتسر جيش

وتشوف عجوزة بتضحك تستعين بشاويش

وضحكه تبعد ٢ أيام ريحها حشيش
وضحكه تنصب وتقصب لها ما تجيش
وضحكه صفيرة على الفهيمة ما تسريش
السم عمال يطرطش منها تترطيش
والضحك ع الدقن أبدع من كده ما فيش^(١١)

وقد نرى مع سنبسر أن الضحك إفراغ شحنة التعب العقلى بواسطة عضلات الوجه والصدر، وقد نرى مع مكدوبل أن للضحك وظيفتين.

إحداهما: نفسية بحيث يقف مجرب الفكر وتسلسله ويريحه من جهده.

والآخر: فسيولوجية بحيث يزيد من جريان الدم وسريانه من الرأس إلى المخ بتنشيطه للدورة الدموية، وقد نرى مع تشمبلن «أن الضحك العميق المطلق أحسن دواء عرفه الإنسان، ويتحول بينه وبين الجنون في ساعات الضيق»^(١٢).

ولكنه في كل هذه الأحوال لا يخرج عن الجوانب السابقة وهي الجوانب التي تتصل بشكل مباشر وغير مباشر بدور النادرة ووظيفتها.

ويرى أحد الباحثين في مجال التفرقة بين نوادر جحا التركى وجحا العربى «أن النوادر التركية تقسم بالاهتمام بالقالب أو الجانب الوظيفي - الحكمة الشعبية - قبل الاهتمام بالقالب الفكاهى، بينما النادرة العربية تقسم بال قالب أو الجانب الترويعي - الترفية والضحك - قبل الاهتمام بالجانب الوظيفي أو العمل»^(١٣). ويرى العقاد أن الأدب الجحوى قد ازدهر بعد النهضة الشرقية الحديثة فظهرت مؤلفات يقتبس بعضها من نوادره للأغراض التعليمية، ويستخدم بعضها شخصية جحا لأغراض النقد الاجتماعى على طريقة فى التحامق التي تجرى على السنة المجانين.

والواقع أن كلا الرأيين ينظر إلى الموضوع من زاوية جزئية، لماذا؟ لأن النادرة أياً كانت تتعلق بظروف خاصة تختلف من مكان إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، كما أن الرؤية إلى النادرة الجحوية تختلف عن الرؤية إلى النادرة النواصية تختلف عن الرؤية إلى النادرة القراءقاشية، فقد تفسر النادرة الجحوية كما فسرها الدكتور يونس عندما حول جحا المأساة إلى ملهاه، فأدرك بنفاذ بصيرته أن وقع الحياة على الإنسان لا يختلف باختلاف طبائع الأفراد وأمزاجتهم فحسب، وإنما يختلف باختلاف الزاوية النفسية التي تكون بين الإنسان والأحداث، وكلما قلت درجات الزاوية واقتربت نفسية الإنسان من الحادثة تحولت الحادثة إلى مأساة،

أما إذا انفرجت الزاوية وبعدت نفسية المرء عن الأحداث فإنها تتحول إلى ملهاة»^(١٤)، وقد تفسر النادرة النواصية على ضوء ظروف أبي نواس وظروف المجتمع المصري في العهدين المملوكي والعثماني، وكذلك الشأن بالنسبة للتواتر القراءقشية.

فالجانب الفكاهي في كل هذه الحالات موجود وكذلك الجانب الحكمي أو الموضوعي، ودرجة كل منها لا ترتبط بكونها نوادر تركية أو نوادر عربية أو غير ذلك، ولكنها ترتبط بسؤال هام هو: هل تمس النادرة أحداً فردية أو جماعية؟ وما هي أبرز المحاور التي تدور حولها؟ والإجابة على هذين السؤالين سوف تبين أن جنس النادرة ليس عاملاً مؤثراً في الدرجة الأولى، ولكن العامل العام هو الظروف والملابسات التي تعيشها النادرة.

والواقع أن النادرة تؤدي عدة وظائف وليس لها وظيفة واحدة، فالنادرة ترتبط بموقف موضوع هذه ناحية، وتعكس علاقة بين الراوى والمستمع وهذه ناحية أخرى وتعلق بالمجتمع وهذه ناحية ثالثة، فالوظيفة هنا مجموعة من الوظائف أو هي وظيفة ترتبط بالعناصر السابقة وتختلف الرؤية حسب هذه الزوايا، فقد نرى أن أبرز هذه الوظائف يتعلق بما بين الراوى والمستمع، فالنادرة في هذه الحالة تستهدف الضحك في غيابها المباشرة أو معاناتها القريبة، وفي هذه الحالة تبقى علاقة النادرة بالعنصر الآخر والمجتمع أو الموضوع.. - علاقة ثانوية، أما إذا نظرنا إلى النادرة من زاوية اجتماعية فقد نرى أن أبرز هذه العناصر هو الموقف أو الموضوع وارتباطاته الاجتماعية، وهنا يكون الضحك بمثابة إعلان عن موقف أو «يافطة» تميزه عن غيره، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هي التي تحدد الوظيفة الرئيسية والوظيفة الثانوية، فالوظيفة الرئيسية من زاوية قد تكون ثانوية من زاوية أخرى والعكس صحيح.

فالنادرة فردية المظهر ولكنها جماعية الأثر، فهي تمس أحداً فردية في الغالب لأنها كما يقول العقاد لاتبحث لنا عن غير المأثور أو عن الخوارق أو الفرائض وإنما تعطينا مأثورات الحياة الدراجة بغير بحث ولا انتقاء»^(١٥)، ويترتب على ذلك أن نجد للنادرة وظيفة حيوية تعمل عملين في آن واحد.

فهي بالنسبة للفرد - إذا نظرنا إليها من زاوية الضحك - تنفيس وتصريف للكبت ومتنة وسلبية وتجديد للنشاط، ثم هي نوع من اللهو الإيجابي ومجدد للروح، وهي في هذا مثل اللعب على اختلاف أنواعه ويعقبها غالباً ضرب من الاسترخاء يعقبه التجدد والانتعاش.

وهي بالنسبة للمجتمع - إذا نظرنا إليها من الناحية الموضوعية - دفاع ضد حاكم ظالم وضد عادة مرذولة، لأنها بما تستخدمه من سلاح السخرية والتدر - بالنسبة للمثقفين - وسلاح القفش والهزل - بالنسبة لطوائف الشعب وال العامة - تسجل مد وجذب الحياة من حولها، وتتحدث

في صور وحكايات موجزة تزخر بها حياة المجتمع، ثم هي في جانب آخر أسلوب لمقاومة الخوف الذي ركب في الطبيعة البشرية^(١٦) أو القلق الذي يهاجم الإنسان بين الحين والآخر، والنادرة هنا وسيلة للتخلص منه أو التحرر من سلطاته لأنها سلاح عديم المصدر غفل من الإضاء، ولأنها نشاط غير مفروض يزاوله الناس تلقائياً دون تدبير أو تعمد.

وهي في النهاية تسجيل روحي للتاريخ تستهدف معرفة الفروع إذا أمكن الوقوف على الأصول أو بمعنى آخر معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضي. فيسجل التاريخ أن أناساً كانوا يتحامقون في نواورهم خوفاً من ظلم أو بطش، كما في نواور جحا مع تيمورلنك، وأن أناساً كانوا يتحامقون لنوال عطاء الحكام، فقد قال أحدهم: «حماقة تعولنى خير من عقل أعوله»، وأن أناساً كانوا يتحامقون لتخلف عقولهم، والحماقة هنا ليست وسيلة لهدف ولكنها انعكاس لحالة حقيقة ويسجل التاريخ مجموعة من نواور الذكاء التي تكشف ملامح براعة الفكر القديم.

* * *

٤. النادرة بين الماضي والحاضر:

والنادرة في كل هذه الأحوال - مروية كانت أو مكتوبة - تكشف عن مزيج متكم من الحياة العربية والحياة المصرية الحاضرة والتي لا تزال امتداداً لها، وذلك لاستطالة عهود السيادة العربية إلى حد ما ولاستطالة السيطرة اللغوية للعربية حتى الآن ويكفى للتدليل على ذلك أن نعرض نصين أحدهما مكتوب والأخر مروي لكن نرى إلى أي مدى تأثرت النادرة المصرية بالنادرة العربية على أن يوضع في الاعتبار أن النادرة المصرية قد أفادت من البيئة المصرية إفادة واضحة ومن ذلك: النادرة العربية التي لقى فيها الرشيد وعيسي بن جعفر بن المنصور والفضل بن الربيع أعرابياً فصيحاً فولج به عيسى إلى أن قال له يا ابن الزانية، فقال له بشما قلت. قد وجّب عليك ردّها أو العوض، فارض بهذين المليحين يحكمان بيننا، قال عيسى: قد رضيت فقال للأعراب: خذ منه دانقين عوضاً من شتمك فقال: أهذا الحكم؟ فقال: نعم. قال: فهذا درهم خنوه وأمكم جميعاً زانية، وقد أرجحت لكم بدل ما وجّب لى عليكم فغلب عليهم الضحك^(١٧).

والنادرة المصرية:

في مرة جحا نزل اسكندرية، وهو ماشي في محطة الرمل قابله واحد حرامي اداله كف على وشه فقبض عليه وخده للقسم، فضربه الضابط وسجنه وقال لجحا: انتظر شوية اللي مظلوم هنا بيأخذ كيلو لحمة وكيلو رز، فظل جحا مدة طويلة دون أن يحصل على الرز

أو اللحمة، فخلی الضابط مشغول بالكتابة وضریبه بالکف وقال له: ابقي خد أنت الرز واللحمة لأنی مش فاضی.

فهذا النمط المصری لا يختلف عن النمط العربی إلا في أنه ارتدى أثواباً جديدة تتفق مع روح البيئة والعصر، أما البناء الفنی فيظل محتفظاً بتكوينه، ذلك أن هذا التكوین هو الذي يؤدی وظيفة النادرة، وبمعنى آخر هو الذي يوقف فینا کوامن الضحك، ومن هنا فتحن نضحك لا من المواد التي تكونت منها النادرة، أو من الأثواب التي ارتدتها ولكن من تنظیم هذه المواد بصورة تجعلنا نضحك، وهنا تصبح نموذجاً أو مشهدًا يمكن تكراره أومحاکاته، فيؤدی إلى حالة من الضحك مثل النموذج الأصلي، ولهذا يقول برجسون: «إن المشهد الهزلی حين يکثر تكراره يصير إلى حال «زمراة» أو نموذج ويصبح مضحكاً بذاته. بغض النظر عن الأسباب التي جعلته يضحك وحينئذ نرى بعض المشاهد التي لا تضحك بالحق تغدو مضحكة بالفعل إذا كانت تشبه ذلك المشهد من جانب ما، لأنها توظف في ذهننا على نحو غامض صورة عهتنا مضحكة، وتتدرج في جنس يمثل نموذجاً من الضحك معترفاً به رسمياً^(۱۸)، الواقع أن النادرة لا تختلف عن النموذج الذي عرضه برجسون، بل إن ما يقوله قد يكون أكثر انطباقاً على النادرة لأنها عبارة عن وحدة واحدة متکاملة تصلح لکي تعد نموذجاً يحتذى، أو شكلاً يصلح لکي يكون نمطاً، بينما نجد أن المشهد الذي يعنيه برجسون قد يكون ضمن عدة مشاهد قبله وبعده وبذا قد تصعب المحاكاة.

وهكذا نستطيع أن نقول إن البناء الفنی للنادرة لا يختلف كثيراً بين نادرة قديمة وأخرى حديثة وعلى ذلك يمكن أن نقول - دون تحفظ - إن النواود القديمة يمكن أن تكون هي الأساس وما أتى بعد ذلك ليس أكثر من نواود مضافة أو نواود مستمدّة أو نواود محرفّة أو نواود قيلت على النسق الموجود مع إجراء التغييرات الطفيفية لتوافق مع روح العصر، وبحيث نستطيع أن نقول إن النادرة الحديثة قد انحدرت بشكل مباشر من ذلك النموذج القديم، ونستطيع أن نرى عشرات النواود في النص الشعبي تکاد لا تختلف عن النص القديم، وأن هناك قدرًا كافياً من التماثل بين نادرة الأمس ونادرة اليوم.

* * *

الخاتمة

وبعد، فقد سرنا شوطاً - بقدر ما نستطيع - مع فن النادرة، تلك الحكاية الفكاهية الموجزة التي لا يستغنى عنها الإنسان حيثما كان، وقد حاولنا أن نغطي بعض جوانب الموضوع بقدر ما تيسر لنا، فالنادرة لون شعبي شائع بين الناس في الريف وفي الحضر على السواء، وينتقل بحرية وطلقة من جيل إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، وهي كذلك لون أدبي سجلته كتب الأدب والتاريخ، وحول هذين المحورين دار البحث في جانب منه، والنادرة مصطلح شعبي يحمل مدلولاً فكاهياً، ولكنه في بيئته اللغوية يحمل مدلولاً لغوياً وهو ما يطلق على الفريب في اللغة، كما يحمل في أعطافه مدلولاً رياضياً من حيث القلة والكثرة، ثم هو بالإضافة إلى ذلك جنس أدبي يقع ضمن وسائل التعبير الشعبية بشكل عام، ويدخل في نسيج الحكاية الشعبية بشكل خاص، ومن هنا كان لابد من الوقوف على ماهية النادرة ودلائلها ونواحي التقائها مع غيرها من ألوان التعبير الشعبية وصنوف الحكاية الشعبية، وبخاصة «النكتة»، ذلك اللون الفكاهي الذي يتفق مع النادرة أكثر مما يختلف معها، وحول هذا دار البحث في جانب آخر منه.

وقد لوحظ أنه على الرغم من تنوع الأجناس التي شملها الإسلام، فإن هذه الشعوب كانت تعيش في تجانس تام، ذلك أن الدين الإسلامي، الذي قام على أساس ثابت من هدى القرآن وروحه قد أحدث ردود فعل متماثلة بين هذه الأجناس المختلفة، وساعد على خلق جو متناسق في العادات والطبعات والسلوك الأخلاقي، وهو ما عبر عنه دكتور جمال حمدان بالسبولة السياسية غير العادية، لأنه كان عصر القومية الدينية، وقد انعكس هذا الوضع - ولاشك - على فن النادرة العربية بحيث لا نستطيع أن نقول إن هذه النادرة عراقية وهذه النادرة من الجزيرة العربية والأخرى من بلاد الشام.

وعلى الرغم من هذه الحالة الفريدة التي تميزت بها العصور الإسلامية فإن النادرة لم تسلم - شأنها شأن سائر فروع الأدب - من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، حيث نجد كثيراً من النوادر التي تطعن في حكام وتکاد تسليمهم أية فضيلة، ومن أمثلة ذلك النوادر التي تطعن في الأمويين، وقد وجدنا آثار الخصومات العنصرية حيث أطلت الشعوبية

برأسها، فحاولت الحط من أية فضيلة عربية، وبالإضافة إلى ذلك كانت هناك الأغراض الشخصية ومشكلات الاحتكاك اليومي، كل هذه العناصر لعبت دوراً واضحاً في تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها، وصيغة لونها الفكاهي بصبغة خاصة، وقد استدعي ذلك الوقوف قليلاً عند العناصر التي يتكون منها المجتمع، وبخاصة في العصر العباسي - عصر اكمال الحضارة العربية وتكاملها، وقد تبين أن التكوين الطبقي وطبيعة المجتمع كان لهما دخل كبير في توجيه النادرة وجهات معروفة، بحيث استطعنا أن نتسب نوادر معينة لطبقة معينة ونوادر أخرى لطبقة أخرى تبعاً للتركيب الطبقي وصراع القوى.

وفي هذا المناخ الحضاري تبرز النادرة كحربة لها رجالها المتخصصون وهم الندماء الذين تمرسوا بها منذ نعومة أظفارهم، وتلتمسوا على أساتذة متخصصين في هذا الفن، ويبلغ الإهتمام بهذه الحرفة درجة كبيرة، لأنها كانت في بعض الأحيان وسيلة للوصول إلى الوزارة، فضلاً عن أنها وسيلة للاقتراب من الحكم والأمراء لنوال عطاياهم، وقد كان الجاحظ أستاذًا - دون منازع - في هذا الفن، بل إنه رسم الخطوط العريضة لطبيعة النادرة وفلسفتها وخصائصها النفسية والموضوعية، وقد اعتمد الجاحظ في هذا المنهج على الدراسة النظرية والتدريب العملي، وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا وجدنا بضماته الواضحة على كل من أتى بعده.

ومن ناحية ثانية فإن النوادر العربية تكاد تنحصر بين نوادر الذكاء ونوادر الحمق والغباء، والواضح أنه طبقاً للتركيب الاجتماعي السائد في هذه البيئات أن الذي استأثر بنوادر الذكاء هم طبقة الحكم أو الطبقة العليا عموماً، أما نوادر الحمق والغباء فهي من نصيب الطبقة الدنيا.

ومما لا شك فيه أن موضوع النادرة هو الذي يحدد اللون الفكاهي، أو هو على الأقل عامل هام في ذلك، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة أو من فئة واحدة أو فئات مقاربة كان اللون الفكاهي الغالب هو المزح، وإذا تحدثت عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وقد وجدنا أن السخرية كانت هي اللون الغالب، ذلك أنها كانت تعد امتداداً لمحنة النقائض في العصر الأموي، وقد تميزت هذه السخرية باللون الموجع الذي يشير قليلاً من الفكاهة وكثيراً من الرثاء والإشراق.

وكما أبرزت النادرة جانباً من النواحي السلبية التي تشيع في المجتمع العربي كالبخل والحمق والتغافل، فقد أبرزت بعض الجوانب الإيجابية كالكرم والشجاعة، وكانت عنواناً بطريق غير مباشر على الخلق العربي والطبع العربي، بل إننا نستطيع أن نكتشف هذه الجوانب الإيجابية في أكثر الجوانب سلبية كما في نوادر اللصوص، حيث تفرض قوانين الفتورة وأصولها بعض

الأخلاقيات التي قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكنهم يطبقونها بدقة متناهية لا عن قهر أو خوف، ولكن عن قناعة وإيمان، كفضيلة الصدق والوفاء والبعد عن الخسارة ومراعاة جانب الضعيف، وغير ذلك من أخلاقيات كونتها البيئة العربية وما زالت تشع بنورها بين الأحفاد.

أما النادرة المصرية فإن النظرة إليها تختلف عن النظرة إلى النادرة العربية، ذلك أن النادرة العربية فضلاً عن ارتباطها بالتاريخ أو الماضي البعيد، فإنها عبارة عن نص مكتوب ثبت عند حد معين وتركيب فني خاص وفي فترة معينة، بينما نجد النادرة المصرية فن حي يعيش بين الناس ولم يخضع بعد للتسجيل، ولم يقع بعد بين أيدي العلماء لكي يرتفعوا به درجة في مجال الثقافة عن النوق الشعبي كما حدث للنادرة العربية، فالنادرة المصرية مادة حام - إن صح هذا التعبير - ومن هنا اختلفت زاوية الرؤية. فكان الاهتمام أولاً بالنص الشفوي الذي يرتحل من مكان إلى آخر وينتقل من جيل إلى آخر في حرية تامة ودون ضوابط أو عقبات، وكان علينا أن ندرس البيئة التي يعيشها النص الشفوي، وهذه المنطقة تقع في بطن الريف المصري، ثم كان الاهتمام بالراوى باعتباره وسيلة لانتشار النادرة وتطورها، بل هو العامل المهم في تسجيل النادرة والإبقاء عليها بين الأجيال وفي مختلف البيئات.

وقد لاحظنا أن الحياة الريفية تتمتع بوقت كبير من الفراغ على مدار السنة يمكن أن يكون ملائداً للنادرة، كما أن الريف يمتلك بكثير من العادات التي تساعد على انتشار هذا اللون كالزواج المبكر الذي يوجد نوعاً من التواصل السريع بين الأجيال بحيث تكتمل دورة الأفراح أكثر من زميلتها في المدينة، وإقامة الموالد بين الحين والأخر وما يتبع ذلك من لهو يندمج فيه الفلاح ويغترف من ينابيعه حتى ينسى نفسه وينسى غده، وكذلك ما تميز به البيئة الريفية من اتفاق لا يساعد على الانطلاق والتطویر، وأخيراً فقد كانت هناك دورة سارت فيها النادرة بين الريف والمدينة وكان هناك تبادل بين كلّيهما.

والواقع أن النادرة الشفوية لم تخلق في فراغ، ولكنها امتداد للماضي القريب والبعيد، ومن هنا كان من الضروري الوقوف عند الأصول أو محاولة اختبار المنازع، وقد لوحظ أن النادرة المصرية هي امتداد طبيعي للنادرة العربية جرى عليها من التغييرات ما يناسب البيئة المصرية، ولوحظ أيضاً أن النادرة في كل عصر من العصور التي عرضتنا لها كانت دليلاً تاريخياً واجتماعياً، وأنها في كثير من الأحيان دعمت الحقائق التاريخية وفي بعضها كانت تخالفها، ذلك أن الحقيقة الأدبية تختلف عن الحقيقة التاريخية. فالحقيقة التاريخية تعتمد على الواقع والوثائق والنصوص بطريقة مجردة، أما الحقيقة الأدبية فإنها لا تعنى إلا الواقع النفسي والاجتماعي أحياناً، غالباً ما تعنى بالواقع الشخصي، وخير دليل على ذلك نوادر الفاشوش التي شوهدت شخصية تاريخية عظيمة ظهرت في فترة حرجة من التاريخ الإسلامي هي

شخصية قراقوش قائد صلاح الدين ونائبه. ومع ذلك فالواقع الاجتماعي هو انعكاس صادق للواقع التاريخي، وقد رأينا أن النوادر التي عرضنا لها في المراحل التاريخية الثلاث التي مرت بها مصر كانت دليلاً صادقاً على واقع مصر الاجتماعي والثقافي بل وواقعها الاقتصادي.

والمروف أن النوادر قد التصقت بشخصيات معينة فيقال نوادر جحا، نوادر قراقوش، نوادر أبي نواس...إلخ، وهذه الشخصيات ليست كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى كأبطال الأساطير أو أبطال السير الشعبية، حيث نجد أن لكل بطل من أبطالها ملامح واضحة للشخصية تتموّن وت تكون وتتبلور وتمر بمراحل حسب إمكاناتها وظروفها، ولكنها - شخصيات النوادر - شخصيات ضئيلة من ناحية البناء الفني غير واضحة المعالم، لأنها لا تواجه مشكلات معقدة أو ظروفًا يصعب مواجهتها، ولكنها تواجه مواقف طارئة تنتهي بانتهاء الموقف، وإن فليس هناك سبب فني أو غير فني لكي يتكون بطل بابعاد معينة، ولذلك يصح أن نقول إن الأحداث هي التي تسسيطر على هذه الشخصيات ذلك أن استجابتها للأحداث هي استجابة تلقائية على طريقة الفعل ورد الفعل، وهكذا وجدنا النوادر المتقاضة التي تنسب للشخصية الواحدة - جحا الذكي، جحا الغبي، جحا اللبق، جحا الأحمق، وهكذا رأى المجتمع أن يحمل هذه الشخصيات أوزاره فأقصى الناس بهذه الشخصيات ما لا يجرعون على نسبته لأنفسهم أو نسبته لشخصيات حية معاصرة لهم.

ولقد استوعبت البيئة المصرية ثلاثة شخصيات نوادية عكست مختلف جوانب البيئة المصرية، فقد جمعت شخصية أبي نواس القادمة من بغداد حاضرة الخلافة العباسية فلسفلته الثلاثية وتمثل في الطعام والفلام والمدام، وقد برزت هذه الفلسفة في النوادر التي استطاعت أن تبقى وتقاوم عوادي الزمن، ثم احتضن المصريون هذه الشخصية وانحرفوها بها إلى الشخصية يحبونها هي شخصية «اللبق» أو «الفهلوى» الذي يستطيع أن يتخلص من المزالق أو المزائق بسرعة عجيبة تثير الدهشة والإعجاب.

أما شخصية قراقوش فقد أصابها ضرر كبير على الرغم مما قدمته من خدمة للإسلام والمسلمين في فترة الحروب الصليبية فتعرضت هذه الشخصية - صدقأً أو كذباً - للمسخ والتشويه، وربما ساعد على ذلك ما ذكره بعض المؤرخين من بعض الشوائب التي أصغواها بشخصيتها الحقيقة، وعلى كل حال فقد كان جزاؤه السخرية والتشنيع والتعریض، وهو أسلوب أجاده المصريون للدفاع عن ذواتهم ضد حكامهم وولاتهم.

أما الشخصيات الجحوجية فقد جمعت كل ما التصق بغيرها من نوادر، واستقطبت غالبية الفن النادر وألزمت غيرها من الشخصيات على أن تعيش في منطقة الظل. وهذا - فيما يعتقد - ما جعل نوادر جحا تجمع المتناقضات وتستوعب كثيراً من الموضوعات حتى صارت دليلاً على البيئة.

ومما لا شك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات واحدة، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقاً للظروف المصرية واستواعت سائر أوجه العلاقات الاجتماعية، وساعد على ذلك طبيعة الحياة المصرية المرحة وما نلاحظه في طبيعة التركيب الأسمى لكل منها والذي يستدعي عناصر الضحك والمرح لما يحمل من مضامين تستفز روح المرح.

وهكذا نصل إلى أن النادرة لاترتبط بوظيفة واحدة، ولكنها تؤدي مجموعة من الوظائف لأنها ترتبط بموقف وموضع، وهي تعكس علاقة معينة بين الراوى والمستمع وكذلك فهي ترتبط بالمجتمع. فالنادرة في إحدى هذه الحالات قد تستهدف الضحك في غياباتها المباشرة أو معانيها القريبة، وفي حالة أخرى تستهدف الرصد الاجتماعي أو إلقاء الضوء الكاشف على موقف معين، وهنا يكون الضحك عبارة عن إعلان عن موقف، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هي التي تحدد للنادرة وظيفتها الرئيسية ووظيفتها الثانوية، فالنادرة بالنسبة للفرد تختلف في وظيفتها عنها بالنسبة للمجتمع، وهي في النهاية تسجيل روحي للتاريخ تستهدف معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضي.

- تم بحمد الله وتوفيقه -

الهوامش

- (١) جحا الضاحك المضحك. العقاد / ٢٢.
- (٢) انظر الضاحك/ برجسون/ ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم من ٨٤ ط سنة ١٩٤٧ .
- (٣) المصدر السابق / ٨١.
- (٤) جحا الضاحك المضحك من ٩-٢١.
- (٥) انظر الفكاهة في الأدب من ٣٥ وما بعدها.
- (٦) جحا الضاحك / ١٢٩.
- (٧) حكم قراقوش / ٧٥ وللوقوف على الوان السخرية انظر هذا الكتاب من ٧٢ وما بعدها.
- (٨) النص الشفوي / رواية جليلات رياض.
- (٩) النص الشفوي رواية ابراهيم غريب.
- (١٠) مجلة «الف نكتة» يصدرها عمر عبد العزيز أمين من ٢١.
- (١١) انظر «اضحك» عبد الله نعمان ج ٢، ٥، ٤ طبع سنة ١٩٤٧ .
- (١٢) شخصية جحا المصري / رجب التجار / ٤٤ (مخطوط - رسالة ماجستير).
- (١٣) جحا الضاحك المضحك / ١٢٢.
- (١٤) مقدمة كتاب «المختار من الفكاهات» لمحمد صفوتو بقلم / عبد الحميد يونس.
- (١٥) جحا الضاحك المضحك / ١٣٢.
- (١٦) انظر نوادر جحا مع تيمورلنك.
- (١٧) الأذكياء من ٧٢ (والدائق سدس الدرهم أو سبعة) / هامش أخبار جحا لمعبد المستار فراج من ٩٧ .
- (١٨) الضاحك / برجسون / ٦٩ .

تقديم النص الشفوي

هذا النص الذى نقدمه هو ما استطعنا أن نحصل عليه خلال رحلاتنا المتعددة والتي زادت على الستين إلى منطقة زفتى وما حولها، والسبلاوين وهى تبعد عن زفتى حوالي ثلاثة كيلو متراً إلى الشمال الشرقي منها، ومنطقة المنصورة وهى تبعد عن زفتى حوالي ٥٠ كيلو متراً إلى الشمال على فرع دمياط، وهذه هي المناطق الرئيسية الثلاث التى أمدتنا بهذا النص، الواقع أن ماسجلناه فى هذا النص ليس هو كل ما استطعنا الحصول عليه، لقد تيسر لنا الحصول على أضعاف هذا النصرأينا إلا نسجلها فى هذا النص العلمي إما لأنها عبارة عن نكات شائعة وجرى عليها التلخيص والانتحال فتنسبت إلى جحا، ونسبت إلى غير جحا، وإما أنها توادر أو نكات هابطة تميل إلى الإسفاف والإبتذال، ولقدرأينا أن نسقط الكثير ونستبقى القليل من هذه التوارد الهابطة كدليل على ما يشيع فى أوساط العامة، وبمعنى آخر إن ما أوردناه من توادر مسفة لا يزيد عن أمثلة أسقطنا أضعافها على الرغم من إيماننا بأهميتها كحقيقة أثرية مازالت باقية من عهود الانتحال والانحطاط الفكري والاجتماعى فى العصرىن المملوكى والعثمانى. وهذه النماذج لاتعدو - فى الواقع - عن كونها أداة للترفيه، فهو لا تعبير عن حال قائلها اليوم، ولا تعكس واقعاً اجتماعياً معاصرأ أو حتى واقعاً اجتماعياً مضى عليه قرن من الزمان، ف أمامنا فى الواقع نص قد تم جرى عليه نوع من التغيير ولكنه ليس تغييراً جذررياً ولذلك كان علينا أن نسير فى اتجاهين:

أحدهما : اتجاه أفقى وذلك بإن تسجيل النصوص المختلفة للنادرة الواحدة منسوبة لأماكنها حتى يمكن الوقوف على التغيرات التى تحدث للنص من مكان لأخر، ومع ذلك فلم نشا أن نسجل للنادرة الواحدة كل ما أمكن الحصول عليه خوفاً من التكرار، وطبقينا على أبرز النصوص التى يمكن أن تخدم الدراسات العلمية. ولهذا أيضاً فقد حاولنا - وبقدر المستطاع - وفي أضيق الحدود - أن نسجل النص الشفوى بلغته الشعبية بل وفي بعض الأحيان بلغته الخام

بحيث يمكن قراءته، وقد تركنا لأنفسنا قليلاً من الحرية حتى يمكن أن تتحول اللغة الشعبية إلى لغة مقرؤة إذ من المعروف أن اللسان يقوم بربط الكلمات ببعضها ويساعد النبر والتلوين الصوتي مع الإشارات على توضيح المعنى ولا يمكن أن يتم هذا بالنسبة للغة المقرؤة.

الثاني : اتجاه رأسى وذلك بأن نعرض النص القديم الذى يتحقق مع النص الشفوى إن وجد حتى يمكن الوقوف على ما طرأ على النص وإجراء المقارنات التى تساعده على كشف التطور والتغيير الذى حدث خلال التاريخ، ولقد اكتفينا فيما يتعلق بنوادر جحا بالنص الذى كتبه الأستاذ عبدالستار فراج فى كتابه «نوادر جحا» فاعتمدنا عليه فى تسجيل النص القديم.

ناحية أخرى جديرة بالتنوية، ذلك أنها لم نحاول أن نكتب الأمثال الجحوية وهى كثيرة لأنها موجودة فى مجموعة الأمثال المطبوعة وبخاصة مجموعة أحمد تيمور، وقد سجلنا مجموعة من هذه الأمثال فى مجموعتنا.

اما بالنسبة للكلمات العامية، فقد رأينا أن نشرح ما يحتاج إلى شرح، وتركنا أكثرها، إما لوضوحها، أو لأنها كلمات عربية.

كلمةأخيرة فى هذا الموضوع. يصح أن يقال إن الوضع قد عمل كثيراً حتى اجتمعت من نوادر نسبت إلى جحا أو غير جحا مجموعة بعضها يميل إلى الشكل القديم والبعض الآخر حديث الخلق والتداول والتلقيق، ولذلك فلنا العذر فى أن نسجل أقل القليل من هذه الملفقات كما سمعناها، ولنا الحق فى أن ننسبها إلى شخصية جحا كما نسبها الرواة، وعذرنا أن شخصية جحا أو الشخصيات النواديرية هى شخصيات متحركة وليس جامدة فهى تأخذ كل ماعذب من جنس ما نسب إليها قديماً ومن غير جنسها مما يشيع حديثاً، وسوف نجد جحا يعيش بيننا الآن فهو ينزل تحت العربية ليرى هل هي ذكر أم أنثى، وسوف نجد جحا يعيش بعدها مع كل ما تخلقه الحضارة دون خجل أو خوف، وما يحدث بالنسبة لجحا هو نفسه مايحدث بالنسبة لأبي نواس وغير أبي نواس.

دكتور : إبراهيم أحمد شعلان

نحوص شخصية

وتشمل :

١ - نوادر منسوبة لجحا.

٢ - نوادر عامة.

أولاً : نوادر منسوبة لجحا

جحا والناس

في مرة كان فيه واحد اسمه الحاج إبراهيم، وكان عنده حمار كبير كل واحد كان نفسه بيض عنده حمار كبير زيه، فراح جحا لم إبراهيم وقال له : إنت جبت الحمار ده منين؟ فقال له : كان عندي حمارين صغيرين فرحت للأسطري محمد النجار فعمل لي الحمار ده، فراح جحا السوق واشتري حمارين صغيرين، وراح للأسطري محمد وقال له : عاوز حمار زى حمار الحاج إبراهيم، فاستعجب النجار ولكن فهم إن الحاج إبراهيم كان عاوز يضحك شوية على جحا فخده على قد عقله وقال هات الحمارين وتعالى بعد ؟ شهور فخذ النجار الحمارين وباع واحد واشتري بثمنه فول للحمار الثاني وقعد يعلقه لغاية ما كبر وراح جحا للنجار فخذ الحمار وهو فرحان وميبل^(١) على النجار وقال له : ماعندكش فضلله من الحمارين تعمل لي منهم حمار صغير لأننى؟ فضحك النجار وقال له : ياشيخ روح دا أنا كملت لك الصنعة من عندي.

على أبو مبارك / فرج / زفتى

في مرة واحد كان عنده حمارين لكن عدمانين راح لجحا وقال له : إيه راييك في الحمارين دول ياجحا، رد عليه جحا وقال : هاتهم وأنا أعملهم لك حمار واحد كويس. راح الرجل مدיהם^(٢) لجحا وخدhem جحا وجاب لهم أردب فول وأكلهم وريهم وبعد مدة جه الرجل، وقال عملت إيه ياجحا؟ رد عليه وقال له خلاص بقى حمار كويس قوى، وشافه الرجل فعجبه فقال الرجل : طيب مفضلش منهم حاجة كنت عملت لي سيس صغير برد جحا وقال : دا أنا ركبته الودان والدليل من عندي.

حسن الأشموني / زفتى / ٣٥ سنة / بناء

جحا كان راجل طريف، وكان عنده حمار يحبه ويأكله ويستقيه، لحد ماكببر، وفي مرة شافه راجل مغفل فاستعجب وسأل جحا: إزاي جبت الحمار الكبير ده؟ فقال له جحا: كان عندي حمارين صغيرين رحت بهم للنجار وطلبت منه إنه يعمل لي منهم حمار كبير فعمل لي الحمار ده، فصدق المغفل الكلام فكان عنده حمارين عدمانين، فراح للنجار وطلب منه أنه يعمل له منهم حمار كبير، فاستعجب النجار وسأله: مين اللي قال لك الكلام ده؟ فقال له المغفل: جحا. ففهم النجار بأن جحا حب يضحك على المغفل، فخذ الحمارين منه ووعده إنه يسلمه الحمار السمين بعد ٢ شهور. فباع النجار واحد منهم واشتري بثمنه فول وشعير، ورجع المغفل بعد الميعاد، فقدم له النجار حمار كبير. ففرح به وسائله المغفل: مافضلش من الحمارين فضلة تعمل منها جعش لأنى الصغير؟ فقال له: روح يا راجل دا الحمارين ماكفوش صنع الحمار اللي عملته واضطربت أعمل لك الديل والودان من عندى.

ابراهيم حسين / فلاج / ٥٠ سنة

نهطاي / زقى / ١٥/٣/١٩٧٢

في يوم خرج جحا راكب حماره الفحل، وفي الطريق قابله واحد عبيط وقال له: إيه اللي يخل حمارك فحل كده؟ فقال له جحا: كان عندي حمارين ودتهم للنجار عملهم لي الحمار الكبير ده.

السيد أبو أحمد / زقى

- يلاحظ أن جحا في كل من هذه النصوص يختلف عن الآخر.

* * *

جحا كان راجل مضحك، وكان له اتنين أصحاب من المضحكتين اللي زيه فعل الثلاثة أكلة حلوة وحطوا الأكل قدامهم على الفرشة، ونسروا يقفلوا الباب فكل واحد منهم يقول للثاني: قم أغلق الباب. فيرد عليه: ماتقوم انت. فقال لهم جحا: اللي يتكلم هو اللي يقوم يسرك^(٢) الباب فقعدوا ساكتين فجه كلب ودخل يأكل في اللحمة والفتة فانتفاظ جحا وكأن ريقه بيجرى فقال جحا للكلب: امشي فقال له الإتنين الثانيين: قوم سك الباب. فقال لهم جحا: بعد إيه.. بعد ما كل اللحمة.

رمضان العدس / كفر عنان مركز زقى

في مرة كان فيه ثلاثة بخلاء جعانيين وكانوا معزومين عند واحد صاحبهم، فجات لهم وزارة محمرة وعمل لهم فتة بالرز، وقعد الثلاثة فقال واحد منهم للثانيين. واحد منكم يقوم يقفل

الباب أحسن يجي واحد يشاركتنا الأكلة الحلوة دى. فما رضييش ولا واحد منهم، فاتتفقوا إن اللي يتكلم عليه أن يقوم يقفل الباب وسكتوا، وبعدين فايت عليهم جحا فقال لهم: السلام عليكم ماردوش السلام، فكرر التحية، ما ردوش. فدخل وقعد يأكل من الوزة لحد ماخلص عليها، وبعد كده خد الفتة والرز وليط^(٤) بها وشههم وسابهم^(٥) ومشن، وساب الباب مفتوح ففات عليهم كلب ودخل وكل الفتة الباقية في الحلة واندار^(٦) لواحد منهم وقعد يلحس ويأكل اللي على وشه وراح للثاني وراح للثالث فدخلت سنة الكلب في خد الثالث فقال : آه.. ف قال الإنين . قوم اقفل الباب.

متولى عبد الرحمن / زفتى / طالب

نص قدیم :

«تنازع هو وامرأته فيمن يقدم العليق للحمار وأخيراً اتفقا على أن أول من يتكلم هو الذي يقدم له العليق فانزوى جحا في غرفة وظل ساكتاً، وخرجت امرأته إلى الجيران وطلت حتى الغروب وقصت عليهم القصة وقالت : إنه عنيد وربما مات جوغاً فارسلوا إليه طبقاً فيه حساء، واتفق أن دخل لص في بيته وجمع ما أمكنه حمله ودخل غرفة جحا فوجده جالساً لا يتكلم فحسبه اللص مفلوجاً لعدم حرركه فجمع ما رأه نافعاً حتى العمامة أخذها من فوق رأس جحا ليتأكد : هل يستطيع الصياح أولاً يستطيع؟ وجحا صامت لا يتكلم وخرج اللص بما حمل. وعندها دخل ابن الجيران بالحساء رأه كالصنم لا يتحرك فقال له : قد أرسلوا طبق حساء فجمل جحا يشير بيديه ليفهم الغلام بالإشارة أن البيت سرق وأشار إلى رأسه ودار بيده ثلاث مرات ليفهمه أن عمamته سرقت، وأشار بيده أن تحضر امرأته، ولكن الغلام ظن أنه يقول له : خذ طبق الحساء وصبه على رأسي ففعل ذلك. وسأل الحساء على وجه جحا وذقنه فلم يتكلم وأعاد الإشارة ففهم الغلام وذهب وأفهم المرأة بما رأى وما فهم، فأسرعت فرأت أمراً عجيباً فهجمت عليه مهتاجة وقالت له : ما هذه الحال؟ فقفز من مكانه وقال : كفاك عناداً وذهب واعطى الحمار عليهق.

فراج ص ١٥٦

* * *

كان مرة جحا عمل جزار وبيع اللحمة غالى فراح جاب جاموسه ودبحها واستنى أهل المدينة يشتروا اللحمة، ولكن عملوا عليه اضراب لحد ما اللحمة ننت. راح واحد نفسه ولف في حواري المدينة، ولم كلاب البلد وراءه، وأخذهم على الزريبة عنده وفرق على كل كلب رطل

لحمة، وجم أهل المدينة يدوروا على كلابهم بعت منادي ينادي: يا أهل البلد، كل من له كلب يروح يخده من عند جحا ويدفع له خمسة ساغ، وراح أهل البلد أخدم كلابهم ودفعوا الفلوس، ففضل منهم كلب أعور ملهاوش^(٧) صاحب فقال له جحا: يااعور الكلب إنت اللي وقفت في قراببىزى^(٨) فراح واحد الكلب ومشى به في شوارع البلد، وهو ماشي والكلب وراه قام الكلب لقى باب مفتوح فدخل البيت، أتارى^(٩) صاحبة البيت عاشقة واحد أعور، فقال جحا للكلب: والله يا أعور الكلب ما أنا منقول من على الباب إلا ما تطلع، إنت بتسبنى وتتجرى، فخرجت صاحبة البيت افتكرت إنه بيتكلم على عشيقها، قالت: اعمل معروف يا جحا خذ عشرة جنيه وامشي، قال لها: لازم تطلعيل الأعور اللي عندك، قالت: اعمل معروف^(١٠) وخليهم عشرين، قال لها: لا، وقعدت تزود لغاية ما بقووا خمسين وخد جحا المبلغ ومشى يقول: يارب ليه مخلتهمش كلهم عور كنت خدت على كل واحد خمسين جنيه.

جوده طباله / طحان / زقى

مرة جحا فات على الجزارين وهما بيبيعوا اللحمة وبعدين لقاهم بيكسبوا مكاسب كثيرة فقال لنفسه: ليه يا واد ماتعملش زيهم؟! وراح مشتري بقرة وسمنها ودبها واستنى^(١١) إن حد يجي يشتري منه؟ مفيش حد يقول له أنت فين؟ مفيش، فات يوم واثنين وتلاتة، آخر ما زهد قال: الصبر طيب، ولكن اللحمة بقى لها ربيحة، يعمل إيه؟ راح قاطع ربع من البقره ومشى، اتلتمت^(١٢) وراه كلاب البلد فخدتها ورمى لكل كلب كيلو، وفي الليل جمع الكلاب في أوده ووقف عليها، دور^(١٣) أهل البلد عن الكلاب ولا فايدة، فقابلهم جحا، وقال لهم: الكلاب عندي كلها واللى عاوز كلبه يدفع حق اللحمة اللي كلها، فقالوا له: إنت عاوز أد إيه؟ قال لهم جحا: عاوز من كل واحد عشرة ساغ، فدفع كل واحد وخد كلبه وما فاضش إلا كلب واحد أعور مالقاشر له صاحب فانتاظ جحا من الكلب، وكان يصفعه بعلقة ويمسيه بعلقة، وفي ليلة من الليالي جرى الكلب من جحا لما حرقه الضرب، فجرى جحا وراء، ودخل الكلب بيت من البيوت وكان في البيت رجل أعور مع عشيقته، ولما وقف جحا قدام البيت زعق، وقال: اطلع بره يا أعور يا ابن الكلب والله لوتك لو ما طلعتش، فخرجت المرأة وقالت لجحا: إنت عاوز إيه؟ قال لها: عاوز الكلب ابن الكلب، فقالت له: خذ خمسة جنيه وروح لحالك، قال لها: لا، فقالت له: خذ عشرة قال لها: لا، قالت له: خذ عشرين، فخدتهم ومشى، ولما دخلت المرأة البيت لقت الكلب في المhma بيبحلق بعينيه فقالت: هو أنت؟!

على سرحان / زقى / ٧٠ سنة / فلاج

راح جحا يحلق فكان الحلاق ما يفهمش فى الصنعة كويس، فكان كل ما يحلق حته من دفن
جحا بجرحها ويحط فيها حته فقط لغاية ماخلى وشه كله فقط فقام جحا خارج فطلب منه
الحلاق أجرته فقال له جحا: لما اجمع القطن اللي أنت زرعته.

عباس محمد النجدى/ نجار/ بدوى/ مركز المنصورة

فتح أبو النواس دكان حلاقة فدخل جحا يحلق وكان الموس تلم^(١٤) فكان يجرح جحا فيجيب
أبوالنواس حته قطن ويحطها على الجرح وبعد كده خرج جحا وراسه كله قطن فبعث أبوالنواس
الصبي ورا جحا يقول له: معلمى بيقول لك هات الأجرة، فقال له جحا: قول معلمك أبوالنواس
لما جحا بيبيع القطن.

ابراهيم الشيخ/ ٣٩ سنة/ فلاج/ بدوى/ مركز المنصورة

فى مرة من المرات جحا راح يحلق وكان الموس بارد فكل شوية الحلاقه يعوره^(١٥) ويحط له
قطنة وبعد ما حلق نص راسه، قال له جحا: سيب الباقي علشان هزرعه رز.

عبدالنبي مصطفى سرحان/ زفتى/ طالب

نص قدیم :

جاء حلاق يحلق رأس جحا فكان كلما حلق موضعًا جرحه وألصق قطناً، فلما حلق نصف
الرأس قال له جحا: يا استاذى كفى أنت زرعت نصف راسى قطناً فخل لى النصف الآخر لأنى
أريد أن أزرعه كتاناً.

فراح من ١٣٦

جحا كان كل ما يقعد فى حته يبالغ ويفشر، فقال لصاحبه لما تشوتفنى أفسر حك رجلك فى
الأرض، وفي مرة من المرات جحا قعد يحكى للناس ويقول: أنا بنىت بيت وعملت له باب طوله
ستة متر فاندھش الموجودين وحك صاحبه رجله فى الأرض وقالوا له: إزاى؟ أمال كان عرضه
قد إيه؟ فقال: متر، فقالوا له: إزاى بيقى طوله ستة متر وعرضه متر؟ فقال: أعمل إيه ربنا
يضيقها على اللي ضيقها علينا.

فهمى بسطويسى عمر/ طلبة مركز سمنود

نص قديم :

جلس جماعة يتقاضرون بفروسيتهم، فقال جحا: أتى يوماً بحصان حرون، فتقدمن إليه أحد الفرسان فلم يستطع أن يقترب منه وقفز واحد ليركبه فرفسه وجاء آخر فلم يمكنه الركوب فأخذتنى الحمية وشمرت عن ساعدى وجمعت أثوابى وأمسكت بعرفه وقفزت (ودخل أحد معار جحا فاكمل حديثه قائلاً) ولكنى لم أقدر ان اركب.

فراج ص ١٤٨

نص آخر :

كان جحا يبالغ في كلامه فقال له أحد أصدقائه : إذا لاحظت في كلامك مبالغة فسأجعل العلامة بيبني وبينك أن أقول «أحم» وفي يوم جلس جحا مع بعض الناس فقال لهم : إنني بنت مسجداً في البلد طوله ألف متر فقال صديقه : «أحم» فسألته أحد الناس وكم عرضه؟ قال جحا وعرضه متر واحد . فتعجب الناس وقالوا له : ولماذا جعلته ضيقاً جداً؟ فالتفت إلى صديقه وقال : لماذا تفعل الله يضيقها على من ضيقها علينا.

فراج ص ٥٩

مر جحا على اثنين بيتخانقوا سألهما فقال واحد منهم أنا شيلت له شيلة نظير «لا شيء» وبعدين مارضيش يدينى «لا شيء»، فعرف جحا إنه عبيط فجاب جحا قدرة وحطها قدام الإثنين وقال للي بيشتكي : ارفع القدرة دي، فرفعها فقال له : لقيت تحتها إيه؟ فقال : لا شيء فقال له : ده اجرتك اللي اتفقت عليها.

عزت شلقامي / موظف / تسجيل سنة ١٩٧٠

نص قديم :

تنازع شخصان وذهبا إلى جحا وكان قاضياً فقال المدعى: لقد كان هذا الرجل يحمل حملأ ثقيلاً فوق عاتقه وطلب إلى أن أعاونه فسألته عما يدفعه لى أجرًا على ذلك فقال لى: «لا شيء»، فقال جحا: دعواك صحيحة يابنى اقترب مني وارفع هذا الكتاب وخذ ما تحته، فرفع المدعى الكتاب فقال له جحا: ماذا وجدت تحته؟ قال: لا شيء فقال له جحا: فخذنها وانصرف.

فراج ص ١٣٢

نص آخر :

كان لجحا دين على أحد أصدقائه وذهب إليه ليطالبه بالدين فتهرب منه، وكان جحا جائعاً فمر بمخبز وإذا برائحة الخبز تفوح، فدخل واختلس رفيضاً ومضى مسرعاً ورفع بصره إلى السماء وقال : يارب إن الجوع يكاد يقتلني ولن عند صديقي فلان مبلغ من المال وأنت يارب عالم الغيب قادر على كل شيء فخذ ثمن الرغيف من صديقي وأعطيه الخباز، ثم جعل يلتزم الرغيف بسرعة.

فراج ص ١٤

راح جحا في يوم السوق هو وابنه وكان ابنه راكب الحمار وهو ساحبه، وفاتوا على ناس قاعدين، فقالوا : مش عيب إن الولد يركب وأبوه ماشي وهو راجل عجوز؟ فجحا نزل ابنه وركب، ففاتوا على جماعة تانين، فقالوا : إزاي يركب الرجل وابنه الصغير يمشي؟ فنزل جحا ومشي هو وابنه لحد ما قابلوا جماعة، فقالوا : مش حرام الإتنين يركبوا الحمار الضعيف ده. فنزل جحا وابنه وشالوا الحمار على أيديهم، فقابلوا جماعة من العيال الصغيرين فضحكوا عليهم وزفوهם بالحجارة فتضايق جحا، وجرى هو وابنه وفاتوا على قنطرة فرموه في البحر وراحوا السوق ماشيين^(١٦).

جودة طبالة

في يوم جحا راح السوق هو وابنه، فكان راكب الحمار وابنه ماشي، ففayıت ناس قالوا : مش حرام الرجل يركب وابنه الصغير يمشي؟ فنزل جحا وركب ابنه، ففayıت ناس تانين، فقالوا : مش عيب الولد يركب والرجل يمشي، فنزل ابنه ومشي ويأه، وسحبوا الحمار، ففayıت ناس فقالوا : شوفوا الرجل الظالم يركب هو وابنه على الحمار الضعيف؟ فنزل هو وابنه شالوا الحمار ففayıت ناس قالوا : شوفوا الرجل المجنون شايل الحمار هو وابنه؟ فنزل الحمار وقال لابنه : شوف يا ابني أي حاجة تعملاها مش ممكن ترضى الناس.

محمد الشحات / ميكانيكي / زفتى

نص قديم :

ركب مرة جحا حماره ومشي ابنه خلفه ومر أمام جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل الذي خلا قلبه من الشفقة يركب هو ويترك ابنه يمشي؟ فنزل جحا ومشي وأركب ابنه ومرا

على جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا النلام المجرد من الأدب يركب الحمار، ويترك أبوه الرجل الكبير يمشي، فركب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا فمرا بجماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل القاسي يركب هو وابنه ولا يرفقان بالحمار، فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه فمرا بجماعة فقالوا : انظروا إلى هذين المغفلين يتبعان من المش وأمامهما الحمار لا يركبانه وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار بدلاً من أن يحملهما وحينئذ أزلاه وقالوا : انظروا إلى هذين المجنونين يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما وحينئذ أزلاه وقال جحا لابنه : يابنِي إنك لا تستطيع أن تظفر برضنا الناس جميعاً.

فراج ص ١٣٢

في آخر النهار اتخلق اتنين واحد منهم بباع والثانى مشترى فسألهم جحا : ليه الخناق؟ فقال له البباع : هو عاوز يشتري أقل من السعر. فقال جحا : زبون آخر النهار زي الطير اللي بيوزه منقار إن قلت له : هش طار وإن سكت له يخرب بيتك^(١٧).

عزت شلقامي

كان راجل ماشي وكان معاه رغيف فشم ربيعة لحم يتشوى في الدكان فوقف يأكل على ربيعة اللحم المشوى فمسكه صاحب المحل وراح بيه لجحا، وكان هو حاكم البلد فقال له : الراجل ده كل رغيفه على ربيعة اللحمة المشوية في محل، فقال له جحا : وعاوز إيه؟ فقال : عاوز تمن أكله، فطلع جحا شلن^(١٨) من جيبه ورمه على البلاطة، وقال له : سمعت إيه؟ فقال الرجل : سمعت رنة الشلن، فقال له جحا : ده تمن ربيعة اللحمة.

رمضان السيد حجازي / ٣٩ سنة / ترجمى / كفر برى - مركز زفتى

نص قديم :

كان جحا قاضياً فجاءه أحد الماكرين مدعياً على أحد الذين يعملون في قطع الخشب أن بذمته مبلغًا من المال نشا من أنه كان يحثه بتزديده جملة «هيلاهب»، وبهذا سهل تقطيع الخشب على قاطعه فقال له جحا : وكم تطلب أجرًا على حثك هذا؟ فقال : أطلب خمسة

درارهم، فآخر جحا من كيس نقوده خمسة درارهم ورنها، ثم قال للمدعى الماكر: قد سمعت
رنين الدرارهم فخذ هذا الرنين فهو أجر قولك.

فراج ص ١٣٨

* * *

كان مرة جحا رايج السوق يشتري حمار وقابل له واحد وقال له : رايج فين يا جحا؟ رد عليه
وقال : رايج السوق اشتري حمار. فرد الراجل وقال طيب قول إن شاء الله قال : هاقول ليه إن
شاء الله ما دام الفلوس فى جيبي والحمير فى السوق؟! وراح السوق قام الحرامية سرقوا منه
الفلوس فى السوق، قام راجع من غير شراء وهو فايت على نفس الرجل. قال له : ليه راجع يا
جحا من غير شرا الحمار، فرد عليه جحا وقال : إن شاء الله الفلوس انسرتقت^(١٤).

نص قديم :

كانت معه درارهم فذهب ليشتري حماراً فقيل له يا جحا قل إن شاء الله فقال لأى شيء أقول
ذلك والدرارهم معى والحمير فى السوق؟ فلما قرب من السوق سرق المصومن درارهمه، فرجع
خائباً ولقيه ذلك الرجل الذى قال له : قل إن شاء الله، وسأله : أين الحمار يا جحا؟ فأجابه
مضيناً سرقة الدرارهم إن شاء الله ولعن الله أباك وأمك إن شاء الله.

فراج ص ٩٠

* * *

كان جحا قاضى فجاله واحد يسأله فى مسألة وقال له : فيه كلب شغ على الحبيطة إزاي
نطهرها؟ فقال له جحا : تهدى الحبيطة وتتبني سبع مرات فقال له: دى الحبيطة اللي بينك وبينى،
فقال جحا: أما الحبيطة دى فشوية ميه يطهروها.

كمال ابراهيم / طالب / زقى

نص قديم :

جاء رجل يوماً إلى جحا وقال : إن ثورك نطق ثوري فقتلته فهل يلزمنى الضمان؟ فقال جحا :
 كلا فإن جرح العجماء جبار^(٢٠)، فقال صاحب الثور : عذرًا لقد أخطأت إن ثوري هو الذى نطق
 ثوري فالتفت جحا منزعجاً، وقال : لقد تغيرت وجه الادعاء وأشكلت المسألة فهات هذا الكتاب
 الذى فوق الرف لأنظر فيه.

فراج من ١٣١

* * *

اشتغل جحا بباع، فقعد يبيع الكبريت والصابون والمغارف، وكان يمشي في الشوارع بنادي
 ويقول : «يا مريخ السست ياكسفريت^(٢١) ومن أول حكة يرغى على الصابون، طويل وكسرى في
 آخر الحلة

جودة طبالة

واحد راح لجحا وطلب منه إنه يسافر حماره فقال له جحا : مش موجود فنهق الحمار في
 داخل البيت فقال الرجل لجحا : مكتش أفكر إنك تكر حمارك؟ فقال له : وأنا ما كتنش أفكر
 إنك تصدق حماري وتكتبني^{١٦}

السيد السواح / فلاح / زفتى

نص قديم :

طلب رجل من جحا حماره فأنكر أنه موجود في المنزل فنهق الحمار، فقال له : ها هودا
 الحمار ينهق، فقال له جحا : يا أخي أتصدق الحمار ولا تصدقني بهذه اللحية الملوءة بالشيب؟

فراج من ١٠٩

فى مرة كلام جحا مدرس اللغة العربية فى التليفون فقال له المدرس اسمك إيه؟
فرد عليه جحا : اسمي حافظ، فقال له المدرس سمع.

متولى عبدالرحمن

* * *

فى يوم من الأيام دبت خناقة بين جحا ومراته وحصل دريكة فى البيت وقلقت^(٢٢) الجiran
وفي الصبحية، قال واحد من الجiran لجحا: هو حصل إيه عندكم امبارح^(٢٣) فقال جحا:
ما فيش، دا الجبة وقتت. فقال له جاره: إزاي دى عملت صوت، فقال جحا: ماتدقش^(٢٤) ده أنا
كتت فى الجبة.

أحمد عبد المنعم الفوال / طالب / رفتي

نص قديم :

قال رجل لجحا: سمعت من داركم صراخاً قال سقط قميصي من فوق، قال (وما فيه) إذا
سقط من فوق؟ قال يا أحمق لو كنت فيه أليس كنت قد وقعت معه؟

فراج ص ٦٥

* * *

فى مرة كان جحا راكب حمارته ومامشى فى الطريق فحب واحد من الناس ينلس^(٢٥) عليه.
قال له الحمارة بتتلفت ورها ليه؟ فقال له جحا: بتحسبك ابنها.

أحمد البدوى سلامه / موظف / السنبلادوين

* * *

حفظ جحا سورة ياسين، ولبس جبة وقطان وطلع على الطرب، ولقى هناك مرة ادتله^(٢٦)
شن وقالت له : ياخويوا جوزي مات اسمه يوسف وعوزاك تقرأ سورة يوسف فقرأ لها سورة
ياسين، فقالت له دى سورة ياسين، أنا عاوزه سورة يوسف ادتله شلن تانى فقرأ من نص سورة
ياسين. وبعد ما خلص قالت له : دى من سورة يوسف، وادتله شلن ثالث فقرأ من آخر سورة

ياسين وبعدها خلص زعقت له ومسكت فيه وقالت له: مش أنا عايزه سورة يوسف فرد عليها
وقال : على الطلاق بالثلاثة جزمة ياسين برقبة يوسف.

السيد القطط / مدرس / السنبلاويين

* * *

مرات جحا جاءت في نص رمضان وقالت له : عازين نعمل كحك زي الناس قال لها : مفيش
ظلوس، ففكرت وقالت نبيع اللحاف، وف يوم شديد البرد قالت له : الدنيا برد، فقال لها : شدي
الكحك على رجليكي.

على أبو مبارك

* * *

سمع جحا عن أهل بلد عازين شيخ يعلمهم الصلاة والصوم والعلم فشحت جحا جبة
وقططان، وركب حمارته وراح البلد دى فرحبوا به. سألهم فيه هنا جامع؟ قالوا: لا . قال لهم:
عازين براميل وحطوا فوقها الواح خشب. وعلمهم الوضوء ووقفهم صاف واحد وراء وقال لهم :
كل ما أقول حاجة قولوا ورايا، فقعد يقول الفاتحة ويقرأ القرآن وركع وجهه يسجد فتحشرت
مناخيره بين الواح الخشب، وقعد يصرخ ويقول : ياخرابي يانهاري الأسود .. آم .. يامناخيري
والناس وراء تصرخ وتقول : آه يامناخيري.

هارون احمد الجميل / فلاح / طمای / الزهایرة / مركز السنبلاويين

* * *

كان مرة جحا عنده بيضة حاططها في خزانة وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجيب رغيف
وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيض ويأكل ، وفي يوم أكل جحا وساب^(٣٧) ابنه نايم ولما ابنيه
صحي ملماش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنه قال له : ليه ماستيش المفتاح أطلع البيضة وأكل
زي كل يوم؟ رد وقال له : يعني يابن الكلب ماتكلش يوم حاف.

حسين الموافي سعده / ٢٣ سنة / زقني

* * *

فى مرة جحا شارك واحد على شرط أنهم^(٢٨) يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على إنه يجر العربية وشريكه ينادى على المشمش ويبيعه فكان ينادى ويقول : ياحلو يامشمش.. ويأكل أحسن واحدة... يامستوى يامشمش ويأكل غيرها... طلب الأكاله يامشمش... ويأكل الطايبة، وكان جحا منفاظ من الحكاية دى قوى، ولما خلصت أيام المشمش جت أيام العنبر فقال جحا لشريكه : أنا المرة دى اللي هنادي وأبيع وأنت تزق العربية، وكل شوية يقول : يابيضاً اليمان يا عنبر ويأكل قطف بحاله... يامستوى ياعنبر.. ويأكل قطف تانى، فقال له شريكه: إيه ده ياجحا كل واحدة واحدة. فرد عليه وقال له : الكلام ده كان فى المشمش.

محمد قشاشة/ زفتى/ فلاج/ ٦٠ سنة

كان عسكري في القطر وكان معاه ٢ كيلو مشمش فوضع التسكرة في المشمش فراح له الكمسرجي قال له: هات التسكرة قال له : في المشمش.

جودة طبالة

* * *

في مرة ابن جحا بيقول له والنبي يابا تجوزنى. قال له والله يا ابنى لو تنتها الحالة على كدا لطلقت أمك رخرا.

* * *

مرة جحا عمل دكتور، وكان كل واحد يروح ليه يقول له: اشرب شربة زيت وبعدين كان فيه واحد عنده حماره ضاعت فتعجب من اللف عليها، وبعدين قام راح للدكتور جحا وقال له الحكاية... وبعدين تبعت من اللف عليها، قال له جحا: خذ شربة، خذ الرجل الشربة من هنا وبطنه هات يامفص، والشربة مشت معاه وبات عال قوى، وبعدين وهو ماشي، قام عازف يشغ بص أدامه ووراه ملقاش غير خرابة دخل ببص لقا حمارته جوه الخرابة، جرى الرجل على جحا فسألة: إزاي الحال؟ قال له الرجل: دا أنا لقتها من أول جلسة.

عوض كمال / ٢٥ سنة / باائع بنزين / السنبلاويين

* * *

كان جحا يوم بيصلى فى منزله وكانت زوجته قرعة وهو بقليةة وعندما كان يصلى ذكر آية القارعة. فقالت له زوجته بعلو صوتها: أبو قليط أهو... أبو قليطة أهو.

إبراهيم منصور الشرقاوى / طالب / رفتي

جه واحد لجحا وقال له : اكتب جواب لصاحبى فى بغداد، فقال له جحا: أنا مش فاضى أروح بنداد، فاستعجب الرجال وقال له : أنا بقول لك اكتب لى جواب أبعته بغداد تقوم ترد على وتقولى أنا مش فاضى أروح بنداد؟ فقال له جحا: يا أخي أنا خطى وحش ومحدش يقدر يقرأه وإذا كتبت أبقى ملزم أروح بغداد أقرأه لصاحبه.

فهمى بسطويسى

نص قديم:

جاء إلى جحا أحد أصدقائه وقال له : أرجوك أن تكتب لي كتاباً لأحد أصدقائي ببغداد فقال له جحا: بالله دعنى فليس عندي من الوقت ما يجعلنى أذهب إلى بغداد فتعجب صديقه وقال له : إنى أريد أن تكتب لي خطاباً إليها ولم أطلب منك الذهاب فقال جحا: إن خطى لا يستطيع أن يقرأ أحد غيرى فإذا كتبت لأحد شيئاً لزمنى أن أقراء حتى يفهم ما يحويه.

فراج ص ١٠٨

فسى جحا على أمه، فقالت له: «هو ده جزائى بعد ما شلتك فى بطنى تسع شهور؟ فزهق جحا من كلامها وقال لها : ادخلى يطنى وأنا أشيلك تسع شهور زى ما شلتيني فقالت له: دانا رضعتك سنتين. فقال لها : وأنا مستعد أرضعك سنتين زى ما رضعتيني بس بشرط إنك ترجعى عيلة صنيرة.

رمضان العدس

نص قديم :

جفا جحا أمه فقالت له : أهذا جزائى وقد حملتك فى بطنى تسعه أشهر؟ فقال: ادخلى فى بطنى حتى أحملك سنتين وخلصينى.

فراج ص ٧١

فى مرة جحا مد إيده وهو قابض عليها فقال له واحد واقف: إيه اللي فى إيدك يا جحا؟
قال له جحا: كده فقال له: أقول لك إيه اللي فى إيدك تقول لي كده! فرد جحا عليه وقال له:
يا أخي فى إيدى بلحة ولما تشوفها هتقول؟ أدينى منها وأنا هقول لك: لا، فهتقول إنت: ليه؟ فأننا
هقول لك: كده فجيت اختصر لك السؤال والجواب.

عزت شلقامي

* * *

جحا جه من الشارع مبطوح فسألته مرات أبوه إيه اللي بطحوك؟ فقال لها: اللي يقول الحق
ينبطح فقالت له: إزاي. فقال لها: لما أبويا غايب بقاله سنة أمال إنتى حامل منين. فبطحته.

الدسوقي الحداد/ فلاخ/ دفتى

* * *

فى يوم من ذات الأيام اشتري جحا بلحة جديدة، فقابلها رجل وقال له: ياجحا مبروك بلغتك
الجديدة فراح جحا لمراته وقال لها: غطينى وصوتى: فصوتت وحضر ناس كتير جداً، فقال لهم
جحا أنا مامتش بس أنا جايب بلحة جديدة أهية، فأى واحد منكم راح يقول مبروك ياجحا
هضريه بها.

أبو السادات على أحمد/ فلاخ/ فرسىس/ مركز زقى

* * *

قال جحا لصاحبه: الله يلعن اللي اتجوز قبلى واللى اتجوز بعدى. فقال له صاحبه: ليه؟
قال: اللي اتجوز قبلى ماقليش حصل له إيه، واللى اتجوز بعدى ما سمعش كلامى.

جليلات رياض/ موظف

* * *

فى مرة جحا عمل حداد وراح اشتري بيعة حديد شكل، وكل مايروح صاحب الحديد يطلب
تمنه يرد عليه جحا ويقول له: حاضر، وفى يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه

في الدكان فطلب منه الفلوس. رد ابن جحا وقال له : ياعم لما السنداي يدوب تعالى خد الفلوس، ومشن صاحب الحديد ولما جه جخا ابنه قال له : صاحب الحديد جه وقلت له : لما السنداي يدوب ابق تعالى خد الفلوس زعل جحا وشم ابنه وقال له : السنداي هيذوب ولكن كلمة حاضر عمرها ماتذوب.

المحمدى سعده / رفتي

واحد بيسأله جحا : قولى ياجحا المشى ورا الجنائزه أحسن ولا المشى قدامها فقال له : المهم متكتش في النعش وخلاص^(٢٩).

حسين المواتى سعده

نص قديم :

سأله رجل : أيهما أفضل ياجحا ، المشى خلف الجنائزه أم أمامها ؟ فقال جحا : لا تكن على النعش وامش حيث شئت.

فراج ص ٦١

جحا كان عنده فرحة ولها عشرة كتاكيت صغيرين فضاعت الفرحة فخذ جحا الكتاكيت الصغارين وعلمهم بشريط ، وكانوا كاشين^(٣٠) وزعلانين على أمهم فقات واحد وشاف الكتاكيت كاشين وعليهم شريط أسود ، فقال له : جري إيه ياعم جحا : الكتاكيت مالهم كاشين ليه ؟ فقال له : عقبالك عندك عاملين محزنة على أمهم.

فهمي بسطويسي

نص قديم :

كان لجحا دجاجة فماتت وترك فراريج صفاراً ، فأخذ جحا أشرطة سودا وربط بها رuous الفراريج فقيل له : لماذا تفعل ذلك ياجحا ؟ فقال : حزننا على المرحومة أمهم لأنها ماتت وهم يتقبلون عزامها.

فراج ص ١٢٢

جحا كان متوجز مرة سمينة فكانت تصبهه بعلقة وتمسيه بعلقة، وفي يوم جت تضرره دخل تحت السرير وحاولت تدخل وراه ما قدرتش فقال لها : تبقى جدعة إن جتيل هنا.

عباس محمد النجدي

في يوم واحد قال لجحا : خذ الغابة وقيس لي نص الدنيا واعرف لي احنا فين، قال له : مكانها في الحنة دي. فقال له : أنت كذاب. قال له خذ الغابة وقيسها أنت.

جودة طبالة

نص قدیم :

خرج أحد العلماء يطوف بالبلاد يباحث العلماء ويفلتهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل : هل من عالم في هذا البلد؟ قالوا : نعم وأحضرروا له جحا راكباً حماره فسألة العالم : أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا : الموضع الذي أنا واقف فيه بحماري وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض. فتحير الرجل، ثم سأله كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا : عدد شعر حماري وإن لم تصدقني فعد النجوم وعد شعر الحمار. فسألة الرجل كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا إن الشعر في لحيتك يساوى عدد الشعر الذي في ذيل حماري، فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشارة من ذيل الحمار حتى ينتهي الاثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادماً.

فراج صن ١١٩

* * *

٢ - الاعيب جحا وحيله

في يوم استلف جحا من جاره حلة يطبع فيها، وفي اليوم الثاني بعثها وفيها حلة صغيرة وقال له : حلتك ولدت الحلة الصغيرة دي، وبعد يومين راج جار جحا له ومعاه شوية حل و قال له : خلى الحال دي عندك، وفاقت أيام ورجع جاره يسأل عن الحال فجحا قعد يسوز ويطوطحه يمين وشمال، وفي الآخر قال له : وهو بيتصنع الحزن : البقية في حياتك الحال ماتت وهي بتولد، فراح الرجل يشتكي للقاضي فبعث لجحا وسألة فقال له جحا : الحال ماتت وهي بتولد،

فقال له القاضى وهى الحال بتموت ياجحا؟ فقال له جحا؟ طيب وهى الحال بتولد ياسيدى القاضى؟!

متولى عبدالرحمن

في يوم من الأيام كان جحا معاه حلال كثيرة فواحدة سرت قالت له : منين (من أين) الحال الصفيرة دى؟ فقال لها: كان عندي حلة كبيرة فرميיתה فى البحر فعشرت وولدت حلال صغيرة ولا سمعوا أهل البلد كلام جحا رموا حللهم فى البحر واستنروا بدون فایدة فراحوا لجحا وقالوا له : ليه حلانا ما عشرتش وما جتنش؟ فقال لهم: يكون الامر نحسان وما خدش باله منهم وهما قاعدين جنبه.

عبد الحميد أبو العينين عبدالحمد/ فقيه وصانع خوص/ كفر بدوای القديم

خد جحا من جاره حلة كبيرة وطيخ فيها، وبعدين حط فيها حلة صغيرها ورجعوا له: فقال له: إيه دى؟ فقال: هي بنت حلتكم ولدتها عندي، وبعدين طلبها مرة تانية وخباها فقال جحا: ولية صدقـت إنها بتولد؟ اللي ياخـذ المكـسب يتـحمل الخـسارة.

حسين السيد رزق/شيخ بلد/ ٦٠ سنة

في يوم من الأيام استلف جحا حلة من جاره وردها له، وحط له فيها واحدة صفيرة وقال له: حلتكم ولدت عندي، فقام أهل البلد ادوا^(٢١) لجحا حللهم فخذلها وهاجر من البلد وضحك عليهم.

ابراهيم حسين

في مرة جحا عمل مبيض نحاس فقامـت واحدة جابت له نحاسـها علشـان بيـبيـضـه، وبعد البياض ادى جـحا صاحـبة النـحـاسـ حـلة صـنـيرـة فوقـ نـحـاسـها فـقاـلت لـجـحاـ: الـحـلة دـى مش بـتعـتـىـ، فـردـ علىـهاـ جـحاـ: النـحـاسـ الليـ بيـجيـ كـلهـ بـيـوـلدـ، الـحـلة دـى بـتـعـتـكــ. فـراـحتـ عـملـتـ لهـ دـعاـيةـ فيـ الـبـلـدــ. فـقاـمتـ الـبـلـدـ كلـهاـ بـعـتـ نـحـاسـهاـ كـلهـ لـجـحاـ عـلـشـانـ بـيـوـلدـ..ـ فـقاـمـ جـحاـ وـلـمـ^(٢٢)ـ النـحـاســ كـلهـ وـبـاعـهـ، وـبـعـدـينـ أـهـلـ الـبـلـدـ لـمـ عـرـفـواـ إـنـ جـحاـ ضـحـكـ عـلـيـهـمـ وـبـاعـ نـحـاسـهـمـ، فـزـعـلـواـ فـقاـمـواـ خـدـوهـ وـضـرـبـوهـ وـجـابـواـ لـهـ شـوـالـ وـحـطـوهـ فـيـهـ وـرـاحـوـ يـرـمـوهـ فـيـ الـبـرـ وـكـانـ يـوـمـ جـمـعـةـ، قـامـواـ حـطـوهـ عـلـىـ شـطـ الـبـرـ لـمـ يـصـلـوـ الـجـمـعـةـ، وـبـعـدـينـ وـهـوـ فـيـ قـلـبـ الشـوـالـ فـايـتـ وـاحـدـ غـنـامـ وـمعـاهـ

غنة فلما سمعه جحا زعف وقال مش هاخدتها... مش هاخدتها. رد عليه الفنان، وقال له : إيه اللي مش هاتخدها يا جحا؟ قال: عازين يجوزونى بنت العمدة، وأنا مش عازز اتجوزها، ورد الفنان وقال : بنت العمدة حلوة. ليه مش عازز تتجوزها، ياريت يجوزها لى أنا. رد جحا وقال طيب تعالى مكانى وساعة مایيجوا قوله لهم... ها أجوزها... ها أجوزها، وأخذ جحا الغنم وطلع من البلد، وجم أهل البلد ورموا صاحب الغنم فى البحر، وبعد سنة رجع جحا البلد بالفنم، ولما شافوه أهل البلد استعجبوا وقالوا: جحا جه منين ومعاه غنم؟ ورد عليهم وقال : إنتم ناس عبط اللي رمتونى على شط البحر، ياريتكم رمتونى فى وسطه - المكان اللي فيه جمال وبقر وجاموس، فقاموا أهل البلد ولوا ولادهم وراح كل واحد يحدف ابنه فى البحر ويقول له انزل فى وسط البحر علشان تجيب لنا جمال وبقر، وبعدين جيه العمدة درى^(٢٣) بعت لجحا وقال : إيه اللي حصل؟ عملت كده ليه يا جحا؟ قال له : أنا ما عملتش حاجة... دول ناس مجانيين هو البحر فيه جمال وبقر وغنم؟

منصور ابراهيم الشرقاوى / ٤٨ سنة / سائق / زفتى

في يوم من الأيام استلف جحا من جارته حلة علشان يطبع فيها وبعدين رجعوا تانى يوم وفيها حلة صفيرة، ولما راح لبيت جارته قالت له : إيه ده يا جحا؟ قال لها : مش حلتك ولدت حلة صفيرة، ولما عرف الناس فى البلد راحوا بحلتهم كلها لجحا، وقالوا له : عازين الحل تولد فخدما جحا وبايعها كلها، وبعد مدة جه الجيران علشان ياخدوا الحل قال لهم: الحل لسه مأولتش، فرجعوا وتتهم على الحالة دى مدة، كل ما يروحوا ياخدوا الحل يقول لهم لسه ما ولدتش، فزهق أهل البلد من جحا وقالوا لبعضهم لازم نرميه فى البحر يوم الجمعة، وجاب الجيران شوال وحبل وكتفوا جحا وحطوه وربطوا عليه وشالوه^(٢٤) لغاية شط البحر، وبعدين حلت صلاة الجمعة، فجرى الناس وراحوا يصلوا الجمعة وسابوا جحا فى الشوال وحاول جحا يخرج ما عرض فزرع بعلو حسه^(٢٥) وقال: مش هاخدتها... مش هاخدتها، وفي الوقت ده كان فيه واحد غنم معاه غنمه وفأيت وسمع جحا يزعق فقال له الفنان: مش هتاخد مين ياراجل؟ فقال له جحا: بنت عمى... عايزين يجوزونى بنت عمى ليرمونى فى البحر ففك الفنان الشوال، وقال جحا: بنت عمى جميلة وأنا مش راضى بيها تدخل إنت الشوال وتتجوزها؟ فوافق الفنان وراح جحا بالفنم، ولما جه أهل البلد زعف الفنان وقال : هاخدتها... هاخدتها، فرد الناس وقالوا له : هتاخد مين؟ ورموه فى البحر.

وفي يوم من الأيام رجع جحا البلد. فاستغرب الناس وشاع الخبر في البلد، وسألوه إزاي
رجعت؟ فقال لهم: إنّتـوا لما رمـتونـي نزلـتـ البحر لقيـتـ هناك غـنمـ كـثـيرـةـ فـخـدـتـ اللـىـ قـدـرـتـ عـلـيـهـ.
فاستغربـ الناسـ وـخدـ كلـ واحدـ منـ النـاسـ ابـنـهـ وـزـقـهـ فـيـ الـبـحـرـ وـانتـظـرـ النـاسـ وـلـادـهـ مـارـجـعـوشـ
فـراـحـوـ لـجـحاـ فـقـالـ لـهـ : يـظـهـرـ إـنـهـ طـمـعـواـ وـقـدـعـواـ يـلـمـواـ فـيـ الغـنـمـ، وـلـمـ زـهـقـ النـاسـ قـالـ لـهـ :
يـاـمـغـفـلـينـ هـوـ الـبـحـرـ بـيـوـلـ غـنـمـ؟ أـلـادـكـ غـرـقـواـ فـيـ الـبـحـرـ.

رمضان العدس

مرة من المرات جحا نزل مدينة وقال لما أشوف الناس أخيب مني ولا لا. فجاء بخمسين
جنبيه نحاس وعمل مبيض. فكل اللي تيجي تبيض حلة يديها حلة فوق حلتها، وكل اللي تيجي
تببيض معلقة يديها معلقة فوق معلقتها، ويقول لها خلى بالكم من عشر النحاس، لما أنادي ابقو
هاتوا النحاس ماتخلوش حاجة في البيت وبعدما خلص النحاس اللي جابه كله بعت منادي: اللي
عند نحاس يوديه لجحا علشان يوديه للعشر^(٣٦)، وراح جايب أربع عربيات ولم النحاس وخد
على مصر وباعه كله ورجع المدينة، ولما أهل البلد شافوه قالوا له: فين النحاس يا جحا؟ يقول
لهم: في العشر، وفي آخر ما زهقوا منه حطوه في شوال، وقالوا لبعضهم: نرميه في البحر
ساعة صلاة الجمعة، وخدوه وراحوا يرمونه لقوا الجمعة بتدن سابوه على شط المية وقالوا: لما
نصلى الجمعة نيجي نرميه، وقرض جحا الشوال وبص لقى واحد غنم جاي من بعيد زعف
وقال: مانش واخدتها... مانش واخدتها... وفابت غنم وقال له: إيه اللي مشا هاتاخدتها؟ رد
وقال: عوزين يجوزوني بنت الملك وأنا مش راضي ليرموني في المية. قال له الغنم: ياخبتك حد
يطول يجوز بنت الملك؟ قال له جحا: تعالى مطروح^(٣٧) ولما ييجوا يرمونك قول لهم: هاخدتها..
هاخدتها.. ولما جم زعف وقال: هاخدتها.. هاخدتها.. قالوا له: هاتاخد إيه.. خدك ربنا، وزقه
في البحر، وبعد أيام رجع جحا المدينة ومعاه الغنم، وتعجبوا أهل المدينة وقالوا: جحا رجع ومعاه
غنـمـ وـسـأـلـهـ: عـمـلـتـ إـيـهـ يـاـجـحاـ؟ ردـ عـلـيـهـمـ وـقـالـ : إـنـتـ نـاسـ خـيـبـينـ، رـمـتـونـيـ فـيـ شـطـ المـيـهـ لـيـهـ.
مراـماتـونـيـشـ جـوـهـ كـنـتـ جـبـتـ عـجـولـ وـبـقـرـ وـجـمـالـ، فـقـالـواـ أـكـانـ الـبـحـرـ فـيـهـ كـدـهـ؟ وـقـالـ : أـكـثـرـ مـنـ
كـدـهـ، وـرـاحـواـ أـهـلـ الـمـدـيـنـةـ يـوـمـ الـجـمـعـةـ يـرـمـوـاـ أـنـفـسـهـمـ فـيـ الـبـحـرـ وـالـشـاطـرـ اللـىـ يـخـشـ فـيـ
الـغـوـيـطـ^(٣٨)، ولـماـ حـسـ الـمـلـكـ بـعـتـ لـجـحاـ وـقـالـ لـهـ : إـيـهـ اللـىـ عـمـلـتـ دـهـ يـاـجـحاـ، ردـ جـحاـ عـلـىـ الـمـلـكـ
وـقـالـ : دـوـلـ نـاسـ مـجـانـيـنـ هـوـ الـبـحـرـ فـيـهـ جـمـالـ وـعـجـولـ وـبـقـرـ وـغـنـمـ؟

جودة طبالة

النص القديم :

أخذ من جاره حلة كبيرة وطبع فيها ثم وضع داخلها حلة صغيرة وأعطاها أيامها، فقال له : ماهذا ياجحا؟ قال : هي بنت حلتكم ولدتها عندي. ثم طلبها مرة أخرى وخاها، فقال له جاره أين الحلة؟ قال ماتت وهي تلد. فقال له : وهل تموت الحلة. فقال جحا وهل تلد الحلة. الذي يأخذ المكتسب يتحمل الخسارة.

فراج ص ٧٢

* * *

في مرة جحا كان افتقر ودور^(٣٩) في بيته فلقى طاجن^(٤٠) فيه شوية سمسسم فخذدا وراح السوق بيعهم فقابلهم راجل تاجر كبير فقال له مين^(٤١) الشوية السمسسم دول؟ فقال له : أنا جاييهم عينة واللى عنده سمسسم كتير من نفس العينة دى في البلد عم جحا. من أردب لأنفه ويعدين رجع بهم وما باعهمش بأمل إن الرجال التاجر يروح له. فراح له الرجال التاجر فلقاء قاعد قدام بيته فقال له : إنت عم جحا؟ فقال : أيوه، فقال له : عندك سمسسم فقال له : «ابن عرص^(٤٢) مين اللي قال لك إنت أبيع السمسسم بتاعى في نفس الشهر؟ أنا مش هبيع إلا في آخر السنة علشان أنا مشحتاج فلوس، فقعد التاجر يحابله لحد ما راضى إنه يبيع وقال له : عاوز كام أردب فقال له : اللي موجود ناخده، فقال له : طيب وورينى العينة فقال له : مش هفتح المخزن إلا عند العبو لأن السمسسم هيهل^(٤٣) في الشارع من الباب، وإذا كان ضروري اطلع فوق السطح وأجيب لك شوية، وطلع جحا فوق السطح ومد إيده في العفش وجاب له شوية من الطاجن اللي كان حاطه في العفش، واداه التاجر ألف جنيه عريون ووعلده بأنه يجيب العبوات ويعبي ويوزن والحساب يقطع^(٤٤)، وعاد التاجر ومعه العبوات وجاب معاه عشرة رجاله، فما كان من جحا إلا عاوز يفترس عليهم فطبع لهم بصارة وضاف له سلمكة^(٤٥)، وبعد العشا سهر معهم سهرة كبيرة علشان يناموا وطول السهرة قال لهم : إنتو ماتعرفوش إن أبويا (أبو جحا) من فسيه وأمى من جيص، فلو حد منكم فسا في بيتي أبويا يموت ولو حد جيص أمى تموت فخلوها ليلة ستوري^(٤٦). ولا حدش يفسى ولا يجيص علشان نصب فيأمانة الله ونبي السمسسم وكل واحد مننا يأخذ حقه، وبعد السهرة الكبيرة سابهم^(٤٧) علشان ناموا، ووقف هو قدام الباب من الخارج، فما كان منهم إلا أنهم غطسوا في النوم وشخروا، وبعد مدة حس واحد منهم بأنه بيفسى وفي آخرها، فنمز اللي جنبه وقال له : أنا خرج مني فسيه ولا درتشي بيها إلا في الآخر، فكان جحا حاطط^(٤٨) بصارة على طيز اللي فسي، فلما قال له : أنا فسيت حس راخر بحاجة ساقعة فقال : وأنا راخر شخيت وكان جحا سامع الكلام ده وكان معه نسوانه فقام

قرصهم فقاموا مصوتين، قال إيه أبوه وأمه ماتوا، ولما سمع التجار الصوات كسروا الشباك
وهرموا.

فهمي بسطويسي

كان مرة جحا افتقر وعاوز يغتنى، قام عمل تاجر حبوب، وخد شوية حبوب من كل صنف
وراح ونزل على التجار وراح للتاجر ده وقال: عندي من الصنف ده ٢٠٠ أردب، وللتاجر الثاني:
عندي من الصنف ده ٤٠٠ أردب والثالث والرابع... وعلى الأساس ده خد من كل تاجر عريون
كل بيعة وادلهم^(٤١) عنوانه بالضبط واسمها وميعاد المرواح^(٤٠) له للإسلام، وكلهم فى ميعاد
واحد، وراحوا كلهم على العنوان فلقو فى العنوان ده بيوت عباره عن عشش لا محل تاجر
ولا خلافه، وهما رايحين وجايدين شافهم جحا فقال لهم: تعالوا مش أنتم التجار اللي اشتريتوا
البضاعة، فقالوا له: أبوه احنا فخذهم وعمل لهم عزومة، وكان فى البلد دى العزومة ثلاثة أيام،
ويعدين قال جحا لمراته اعملى بصارة وحطى عليها سلمكة وملوخية وبصل وحبشيه^(٤١) حلو،
فكروا منها وشبعهم وقبل النوم قال لهم جحا: اعملوا معروف أرجوكم أمى بتموت من الفسحة
وأبوه بيموت من الجبص ولما ناموا حضر جحا صحن بصارة دافئ، وعاصر لكل منهم لباسه
وبعد ما البصارة سقطت قاموا من النوم مفزعين بعدما حسوا بالبصارة فى هدوهم وخافوا
من كلام جحا، وهرموا وهو وراح يقول : أمى وأبوايا ماتوا ومسكهم وعاوز يبلغ البوليس فادوا
له كمان فلوس علشان مایبلغش عنهم ونفعته حيلته.

منصور إبراهيم الشرقاوى

مرة من ذات الأيام الحالة حطت بجحا قوى فمكر يعمل إيه؟ وشاف إنه يشتري بـ ١٠ جنيه
سمسم ويلعب بيهم لعيته، فقام جاي فى الجدار قرب خشب العرش (الستق) فوق المنضرة
(الحجرة) وعمل فيها طاقة وحط فيها أبو عشرة ساغ سمس، وسد على السمسم بحنة قماش
وليس عليها بالطين، وراح بلد ذى بدوى^(٥٢)، وسأل عن تاجر السمسم فلقى فيها رجل سنه
كبير اسمه أبو المعاطى الحنفى علشان عنده مكتة بتعمل سيرج من السمسم، فقال له: عندي
كمية من السمسم تشتريها؟ فقال له: اشتري الكممية. هي أدى إيه؟ فقال له: عندي مخزن فيه
٧٠ أردب. تعالى اترقى على العينة. فخذ الرجل شريكه معاه وقام مع جحا علشان يتفرجوا على
السمسم، ولما دخلوا البيت قال جحا لهم: المخزن ده مليان سمس. تعالوا معاى لعرش المنضرة
اكتشف وأوريكم العينة. خذ جحا سلم وراح الطاقة اللي عاين^(٥٣) فيها السمسم وتأب تؤب
صغير فى الطاقة فنزل السمسم قدام التجار فقالوا له: سد. فباع جحا لهم وخد عريون
جنيه لحد ما يجيبيوا فوارغهم. فجابوا فوارغهم وجم، وكان الوقت الساعه «٦» المقرب، فقال

لهم: انتوا تباتوا هنا ونبدأ التعبيبة من أول النهار علشان مايتعزقش السمسسم، بس على شرط
أبويها وأمى كبار فى السن وأنا من مدة فتحت لهم الكتاب فقال لى الشيخ اللي فتح الكتاب:
لوبات عندك ضيف وفسي أبوك هيموت ولو جيصن أملك هتموت فلو حصلت انتوا الاتين قصاد
أمى وأبويها، فقالوا له: قبلنا الشرط ياجحا، فقدع جحا يضحك معاهم شوية وسابهم وخرج
لمراته وقال لها: اعمللى لى طبق بصارة وراح لمراته وقال لها: صوتي وقولي يا حبيبى ياسيدى^(٥٤) فالضيوف
وعاصن لياسه بالبصاره وراح لمراته وقال لها: أنا ما فستش ولا جيصن؟ فقال له: اقعد نشوف الصويب ده
إيه؟ فقدعوا فكل واحد منهم حس بحاجة ساقفة تحت منه، فمد ايده فلقى حاجة زي الشخاخ.
فقال لزميله: ياشريك أنا شخيت لما فسيت فقال له الثاني: وأنا كمان راخر شخيت قوم أحسن
لو جحا لحقنا هيقتلنا يلا بيينا نهرب فسابوا الفوارغ وهربوا.

وهبة جاد الجلادي / تاجر / ٤٨ سنة / بداوي

* * *

مرة عمك جحا كان راكب حصان أفسك^(٥٥) في يوم شتا، وبعدين قابله كويرى. نزل تحته
وقام متدارى تحته فمتبلش ولا جرى له حاجة، وفات عليه وهو واقف تحت الكويرى واحد
خواجة مبلوله ميه والحسان بتاعه قوى بس كان متفرق ميه وبعدين الخواجة قال لجحا: ايه
ياعم جحا؟ اشمعنى حصانك مجراش له حاجة؟ فقال له جحا: حصانى ساعه ما أقول له:
زوج يازواغة يزوغ، فقال الخواجة لجحا تبادلى ياجحا وتاخذ منى ٢٠ جنيه فقال جحا: لا،
وقدع الخواجة يزود في التمن لحد ما وصل لـ ١٠٠ جنيه فوافق جحا وقال للخواجة: إذا ما
عجبكش حصانى اسأل على في القرية الفلانية، وأنا اسمى «آخره» وساب الخواجة جحا وخد
كل واحد حصان الثاني، في الوقت ده ركب جحا حصان الخواجة وجرى بسرعة لبلده، أما
الخواجة فركب حصان جحا ومشى، وفي الطريق الدنيا شتبت مرة تانة فقال الخواجة
للحسان: زوج يا زواغة ولكن الحسان مشى على مهله، ولما لقى مافيش فايدة خد الحسان
وراح البلد جحا وقدع يسأل عنه. فكان كل مايقابل واحد يقول له ماتعرفش بيت «آخره» فيقول
الناس له: ياعم روح إخره في الجامع، أو في الخرابية، أو على أى كوم، وفي الطريق سأل رجل
عن بيت آخره، فقال له الرجل: أن اسمه مش آخره دا اسمه جحا، فقال الخواجة آه هو جحا
وراح معاه لبيت جحا ولما حس جحا ليس هدوم واحدة ست وخطط الخواجة على باب جحا فرد
عليه: فقال الخواجة: عايز عم جحا فقال له: جحا مش موجود ولسه ما رجعش، فقال

الخواجة: أمال إنت إسمك إيه؟ وتقربي لجحا إيه؟ فقال : أنا اسمى جحابة وأنا بنت جحا.
 فقال الخواجة: تعالى معاى علشان لما ييجى يدور عليكى أديله حسانى وأخذ حسانى فراح معاه
 جحا، وفى بيت الخواجة اذا الخواجة جحابة لبناته الثلاثة وقال لهم: قعدوا جحابة معاكم لحد
 ما ييجى جحا ويأخذها، فقعدوها معاه فى الأودة اللي بيناموا فيها، وفى تانى ليلة قال جحا
 للبنات الثلاثة ادعوا معايا ربنا يبعث لنا..... وقعدت البنات تدعى وهو يقول : آمين وفجأة شلح
 جحا وقال لهم أهو ربنا استجاب لدعانا وخد بنت ورا بنت، وبعد مدة جه واحد يخطب بنت من
 بنات الخواجة فعجبته جحابة وبعد شوية أيام جهز العريس كل العزال وجاب الجمل وجه
 علشان يأخذ جحابة وركب جحا الجمل وكان معاه كيلو بلح وقعد فى الهودج كل ما يأكل بلحة
 يروح حادفها على الآخرين اللي ساحب الجمل، وكانت العادة أن يسحب الجمل آخرس علشان
 ما يكلمش العروسة... وفي الطريق يروح جحا حادف الآخرين والأخرين يلوح ويشور ويزعق
 ومفيش حد راضى يعيره^(٥٦)، واخيراً وصلت العروسة لبيت العريس ودخل العريس وعرف إنها
 راجل فقد يزعق وفي الصبح قال لأمه على الحكاية فدخلت الأم لتهدى مرات ابنها ففعل بيها
 ودخل أبو العريس ففعل بيها وكشفوا حقيقته فطردوه وادوا له العزال كمان.

رياض أبو المجد أبو مرعي / مبيض نحاس / زفتى

في يوم من ذات الأيام جحا كان راكب حمار وكان المطر شديد، فجرى جحا بحماره
 واستighbى تحت كوبيري لحد المطر ماخصلن، فقابلته واحد راكب مهرة وكان مبلول من الشتا فقال
 الرجل لجحا: ليه هدومك مش مبلولة؟ فقال جحا: إيش جاب لجاب، حمارى دى ساعة ما أقول
 زوغى يا زواغة تزوج قبل الشتاء ما يحصلنى، فقال الرجل لجحا؟ تبادلى؟ فوافق جحا. الرجل
 خد الحمار وادا لجحا الفرس وقال له جحا: إذا مالدتشى قل : بتجرافين، فلما عرف إن
 الحمار مش زي ما قال جحا، مشى يقول بتجرافين.. فقال له الناس: الجامع من هنا وخدوه
 لعنه فيقول: أنا عايز بتجرافين، خدوه الناس لبيت الملك فقال له الملك حكايتك إيه؟ فقال
 قابلن واحد وخد مني الفرس وادانى الحمارة، وقال لي : إن مالدتشى^(٥٧) عليك تقول
 بتجرافين، فقال له الملك.. ضحك عليك جحا^(٥٨).

عبدالحميد أبو العينين عبدالحميد

في مرة من المرات لقى جحا وزة في السكة اللي ماشى فيها فزاغت عينيه وعاوز يأخذها،
 ولكن كان خايف على اسمه بين الناس فقد يفكر: تعمل إيه يا جحا.... تعمل إيه يا جحا...

فَقَعْدَ يَنَادِي بِالصُّوتِ الْحِيَانِيِّ؛ «يَا لِلَّى ضَابِعَ لَهُ» وَيَكْمِلُ الْكَلْمَةَ بِصُوتِ وَاطِّيٍّ وَيَقُولُ «وَزَّةً»، فَالنَّاسُ مَا تَسْمِهَا شِاشٌ وَمَظَاهِرُهُ صَاحِبَهَا فَخَدُ الْوَزَّةِ يَبْتَهِ.

عبدالله عوض المليجي / منيا القمح

* * *

فِي مَرَّةٍ مِنْ الْمَرَّاتِ كَانَ جَحا رَائِعٌ يَجْمِعُ شَوَّيْهَ حَطْبَ مِنْ الْغَابَةِ فَقَابِلَهُ دَبٌّ وَطَلَبَ مِنْهُ إِنْتَهُمْ يَتَصَارِعُوا، فَخَافَ جَحا وَفَكَرَ فِي حِيلَةٍ يَتَخلَّصُ بِهَا مِنَ الْمَطْبِ فَقَالَ لَهُ جَحا: طَبِّ أَرْوَحَ لِلْبَيْتِ أَجِيبَ الْعَافِيَّةَ أَوْلًا وَأَصَارِعُكَ فَوَاقِعَ الدَّبِّ، وَلَكِنَّ جَحا قَالَ لَهُ: أَنَا خَايِفُ تَهْرَبَ وَأَحْسَنُ حَاجَةَ أَرْبَطُكَ فِي الشَّجَرَةِ لِغَايَةِ مَا أَجِيبُ الْعَافِيَّةَ فَوَاقِعَ الدَّبِّ، جَحا رَبِطَ الدَّبِّ وَكَسَرَ فَرعَ مِنَ الشَّجَرَةِ وَنَزَّلَ ضَربَ عَلَى الدَّبِّ وَسَابِهِ وَزَاغَ، قَعَدَ الدَّبِّ يَصْرُخُ وَحْضُرَ الدَّبِّيَّةِ وَحَكَ لَهُمْ عَلَى الْحَكَايَةِ، فَقَالَ وَاحِدٌ مِنْهُمْ أَنْتَ مَالِكُشَّ دُعَوَةَ بِجَحا... دَهْ رَاجِلٌ مَكَارٌ وَانتَ مَشْ قَدْ حِيلَهِ، وَبَعْدَ مَدَةٍ افْتَكَرَ جَحا أَنَّ الدَّبِّ نَسِيَ وَدَخَلَ الْغَابَةَ فَقَابِلَهُ الدَّبِّ فَجَرَى جَحا وَجَرَى الدَّبِّ وَرَاهُ وَدَخَلَ جَحا بَيْتَهُ وَقَفَلَ الْبَابَ.. فَأَصْرَرَ الدَّبِّ عَلَى إِنْهِ يَقْفَ عَلَى الْبَابِ وَيَحْرُمُهُ مِنَ الْخَرْوَجِ، فَقَالَ لِمَرَّاتِهِ سَخْنِي مِيهِ بِتَقْلِي فِي الْقَدْرَةِ، وَلَمَا أَقْوَلَ هَاتِي الْقَدْرَةَ يَازِلِيَّخَةَ تَكْبِيَ الْمِيَهِ السَّخْنَةَ عَلَى الدَّبِّ، وَعَمِلَتِ الْلَّى قَالَ عَلَيْهِ جَحا، فَرَجَعَ الدَّبِّ لِلْغَابَةِ مَسْلُوخًا وَقَعَدَ شَهْرٌ يَتَعَالَجُ لِغَايَةِ مَاطَابٍ^(٥٩)، فَوَاحِدٌ مِنَ الْدِيَابَاتِ قَالَ: مَشْ أَنَا قَلْتُ لَكَ إِنْ أَنْتَ مَشْ قَدْ جَحا؟.. وَفَاتَ أَرْبِيعَنِ يَوْمٍ وَدَخَلَ جَحا الْغَابَةَ فَقَابِلَهُ الْدِيَابَةَ كَلَّا فَجَرَى وَلَقَ شَجَرَةَ طَلَعَ عَلَيْهَا وَحَوْطَ الْدِيَابَةَ عَلَى الشَّجَرَةِ، وَفَكَرُوا إِذَا يَوْصِلُوْ لِجَحا فَاقْتَرَحَ الدَّبِّ الْمَسْلُوخَ إِنَّهُ يَقْفَ عَلَى الْأَرْضِ تَحْتَ الشَّجَرَةِ وَيَرْكَبُ فَوْقَهُ دَبِّ ثَانِي وَالثَّالِثِ يَرْكَبُ التَّالِثَ وَالرَّابِعُ يَرْكَبُ التَّالِثَ لَحْدَ مَا يَوْصِلُ الْأَخِيرَ لِجَحا، وَاسْتَتَنِي جَحا لَحْدَ الْدِيَابَ مَارْكَبُوا عَلَى بَعْضِ فَنَادَى: هَاتِي الْقَدْرَةَ يَازِلِيَّخَةَ فَجَرَى الدَّبِّ الَّذِي عَلَى الْأَرْضِ وَوَقَعَ الْدِيَابَةَ وَهَرِبُوا.

أحمد الجمل / نهطاوي / زفتى

فِي مَرَّةٍ جَحا ضَاقَتْ بِهِ الْحَضِيرَةُ مَا لَقَاهُ حِيلَةٌ يَجِيبُ بِهَا فَلَوْسُ، فَاشْتَرَى فَأْسٌ وَحَبْلٌ وَطَلَعَ عَلَى الْغَابَةِ يَقْطَعُ الشَّجَرَ وَبِبِعِيهِ، وَفِي مَرَّةٍ مِنْ ذَاتِ الْمَرَّاتِ قَابِلَ جَحا أَسْدَ سَائِلِهِ الْأَسْدَ: مَتَيْجِي تَخَشُ لِي وَنَشْوَفُ مِنِّي فِينَا يَقْلُبُ. فَتَرَدَّدَ جَحا شَوَّيْهَ وَبَعْدِينَ قَالَ لَهُ: إِيُوهُ مَسْتَعِدُ بِنِي أَنَا لِي شَرْطٌ، أَرْوَحُ أَجِيبَ الْعَافِيَّةَ مِنَ الْبَيْتِ وَأَرْجِعُ أَخْشَنَ لَكَ، فَوَاقِعَ الْأَسْدُ، وَبَعْدَ مَا مَشَ جَحا شَوَّيْهَ رَجَعَ تَانِي وَقَالَ لِلْأَسْدِ: أَنَا خَايِفُ أَحْسَنُ لِتَمْشِي وَتَهْرَبُ. أَحْسَنُ حَاجَةَ أَنَا أَرْبَطُكَ فِي

الشجرة دى لحد ما أرجع، فوافق الأسد، وبعد ما ربطه فى الشجرة ربيطة تعجبك راح نازل فوق راسه بالفاس وعلى ظهره يعني بالعربى هبده (ضربيه) علقة لوز ومشى، أعد الأسد يصوت وبيرطم وبيعيط، سمع صوته الأسود فراحوا له، وقالهم الأسد على الحكاية وخلف لو شاف جحا تانى هيكله، قالوا له: أبعد عن طريقه دا راجل شرانى وأعد صاحبنا جحا شهرین مايقريش ناحية الغابة. وفي يوم نزل الغابة فشافه الأسد فأعد يجري وراء وجحا يجري لحد ما وصل البيت. الأسد يقول له: افتح الباب وجحا يقول له: هو أنا أهيل فقال له الأسد: أنا موش همشى من هنا إلا أما تفتح الباب، قال له: خليلك ودخل وقال مراته: إنت تخلى حلة ميه وتطلعي على السطح وساعة ما أقول: يا عيشة اتوكلى على الله، تقومي دلقة حلة المية على الأسد فقالت له: من عنديه... بس جحا من خرم كان فى الباب وقعد يكلم الأسد وبعددين قام قايل: يا عيشة اتوكلى على الله. راحت مراته دلقة حلة المية على صاحبنا أبو الأسود راح في الحال شعره طالع أعد الأسد يجر فى نفسه لحد ما راح لبيته، والأسود شافوا حالته فقالوا له: إحنا مش قلنا لك تبعد عنه، قال لهم : اللي حصل حصل.

وبعد ما فات شهرین واكتر دخل جحا الغابة، فشافوه الأسود فعملوا عليه حواتية (احتاطوا به)، جحا فكر يعمل ايه! لقى شجرة فى النص فطلع فوقها افترج الأسد المسلاح إنه يقف تحت وأسد تانى يقف فوقه وده فوق ده لحد ما يوصلوا إلى أعلى الشجرة. فوافقوا.. جحا لقى نفسه خلامن يعمل ايه! أم قايل: يا عيشة اتوكلى على الله، أبو السباع افتكر اللي حصله قبل كده فجرى، ووقع الأسود فوق بعض ونزل جحا وراح مروح.

* * *

في يوم من الأيام كان جحا رايح يسرق جزر من الغيط، وبعد ما نزل الغيط وابتدا يقلع الجزر ويعبيه في شوال، طب عليه صاحب الجزر ومسكه وسألة: إيه اللي جابك هنا؟ قال له جحا: كنت ماشي على الطريق هبت عليه زعبوبة^(١٠) من الهوات فدفعتنى في الجزر بتاعك. قال له صاحب الجزر: طيب ومنين اللي قلع الجزر؟ فقال جحا: كل ما كنت أمسك في جزرة فالهوا يدفعنى تتخلع في إيدى... قال له: ومنين اللين عبى الجزر في الشوال.. قاله.. أهوهوه دى اللي محيرنى.

محمد كامل على / كفرشبرا / مركز زفت

نص قديم :

أخذ زكيبة ودخل بستانًا، فلم يجد فيه أحدًا فقلع جزراً ولفتاً وغيرهما، ووضعهما في الزكيبة، وإذا بصاحب البستان قد أتى فقال له : من أتى بك؟ وما الذي في الزكيبة؟ فقال له جحا : هبت ريح عاصف فحملتني حتى رمتني في هذا البستان، فقال له البستانى : سلمت لك أن الريح رمتك هنا فمن الذي قلع هذا الجزر واللفت وغيره؟ فقال جحا : إن الريح لما رمتني صارت تدحرجنى من جنب إلى جنب فكلما أمسكت بجزرة أو لفتة أو غيرهما طلت فى يدى، فقال له البستانى قد سلمت لك في هذه الحجة. فمن الذي عباها في الزكيبة؟ فتحير جحا وقال : والله يا أخي أنا كنت أذكر في ذلك حتى جئت أنت.

فراج من ١٠٦

كان لجحا حمار فحب يبيعه غالى ففك فكرة جهنمية^(١١) فحطط فيه قروش وبراييز^(١٢)، وراح للملك وقال له : حمارى بيشع خلوس فقال له الملك : إزاي؟ فدخل جحا إيده وطلع خلوس من الحمار، ففرح الملك وقال لجحا عاوز كام؟ فقال : عاوز ١٠٠ جنيه، فادله الملك خلوس اللي طلبها، وقال له جحا : حط الحمار فى أوضه كبيرة وماتقهاش إلا بعد أسبوع فعمل الملك بكلام جحا ووقف على الحمار، ويوم بعد يوم مات الحمار، وفي آخر الأسبوع حضر الملك الزكائب علشان يبعى خلوس، وفتح الأوضة مالقاش حاجة ولقى الحمار ميت، فأمر الملك بالقبض على جحا، فحضر جحا وقال : أنا ماليش دعوا الحمار هو اللي مات. هو أنا مفسل وضامن جنة؟

حمدى البدرانى الغمرى / صراف / السنطة / تسجيل ١٩٧٢/٣/١٦

جحا كان عنده حمار وحاله واقف^(١٣) ففكر إنه يعمل حيلة يبيع فيها الحمار ففك خمسة جنيهه لقروش وملايم وحطها في الحمار وخده وراح السوق، وقعد ينادي على الحمار. الحمار اللي بيشع خلوس، فالتف الناس حوله وحط إيده وطلع خلوس قدام الناس، فالناس وصلوا سعره لحد ٢٠٠ جنيه فباعه لواحد، وخده ودخله أوضه وفرشها قطيفة وحرير وفتح الأوضة تانى يوم فلقى شوية قروش وملايم وشوية فشل^(١٤)، فصرخ وراح لجحا فقال له جحا : أنا بعت الحاجة وما اضمنش حالها.

احمد الجمل

شوية من الناس صمموا على أن جحا يقف ويخطب فيهم فوق و قال لهم: أنتو عارفين
اللى ها اقوله لكم؟ فقالوا: لا. فقال: بما إنكم جهله فما فيش فایدة من كلامي ونزل واتفق
الناس إنهم يردوا في المرة الجايّة بنعم فعاد جحا ووقف يخطب وقال لهم: أنتو عارفين اللي ها
اقوله لكم؟ فقالوا: نعم: بما إنكم عارفين فمش لازم أقول اللي أنتوا عارفونه. ونزل واتفق الناس
إن شوية منهم يقولوا: نعم وشوية يقولوا: لا، وجه جحا ووقف يخطب وقال لهم: أنتو عارفين
اللى ها اقوله لكم، فشوية قالوا: نعم وشوية قالوا: لا. فقال لهم: اللي يعرف يقول للـ
ما يعيرش ونزل^(٦٥).

جليسات رياضن / موظف

نص قديم:

صعد يوماً المنبر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ قالوا: لا، قال حيث إنكم لا تعلمون ما أقول فلا فائدة للاوعظ في الجهال ونزل من فوق المنبر، ثم صعد يوماً آخر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ قالوا: نعم، قال حيث إنكم تعلمون فلا فائدة من إعادته ثانيةً. ونزل من فوق المنبر. فاتفقوا على أن يقول جماعة منهم: نعم، وجماعة: لا، ثم صعد يوماً آخر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقال ببعضهم: نعم، وقال بعضهم الآخر: لا، فقال لهم: على الذين يعلمون أن يعلموا الذين لا يعلمون ونزل.

* * *

جحا راح السوق ببيع المعلقة اللي عنده... وساب مراته مع المعلقة وعمل إنه بيشتري... وقد يقيس بطن المعلقة وظهورها بالشبر... وتنمن المعلقة بـ ٢٥ جنيه... مارضيتش الولية فرفع الثمن لـ ٥٠ جنيه... الناس الواقعين استعجبوا وقالوا لي بعض لازم فيها سر... واشتراها واحد منهم بسعر أغلى.... ويعدين سأل جحا: ليه كنت بيقيس بطن المعلقة؟... فرد عليه وقال له: أنا بقيس جلدتها علشان أعرف إذا ما كتش ينفع طبلة ينفع طار.

ابراهیم غریب / موظف

نص قديم:

كان لجارته جدّى أعجف مشوه حاولت أن تبيّعه فلم تفلح فأشفق عليها جحا وقال لها :
غداً اذهبى به إلى السوق وأسأومك فيه فلا تقبلى ثمناً فيه أقل من مائة دينار، وفي

ثاني يوم ذهب بجديها إلى السوق وذهب جحا وطاف بين البائعين ومعه دراع يقيس بها، ثم أقبل على المرأة وكأنه لا يعرفها وجعل يقيس طول الجدى وعرضه وارتفاعه وأقبل عليه الناس ينظرون ثم بدأ يساومها فى الثمن من دينار إلى عشرة إلى عشرين وثلاثين... إلى التسعين وهى تتمتع عن المموافقة، وقالت: لا أبيعه بأقل من مائة دينار فأبدي أسفه أنه لا يملك هذا المبلغ وتركها ومشى، وجاءها أحد التجار وقد حسب أن فى الجدى سراً عظيماً فاشتراه بمائة دينار، ثم أدرك جحا وقال له: أرجو أن تعرفنى الفائدة التى كنت تزيد الجدى لها، فجلس جحا وأعاد قياس الجدى طولاً وعرضًا، ثم قال: لو كان طوله يزيد إصبعين وعرضه يزيد أصبعاً لصلح جلده أن يكون طاراً أو طبلة.

فراج ص ١٥٠

* * *

كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وريطيه فى سور السوق، وجه حرامي وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره قعدوا يسخروا منه ويقولوا: جحا اللي بيسرق انسرق، وبعد مدة بيترجج جحا فى سوق بلد بعيد عن بلد لقى حماره بيتبع وراح عنده، وقال اللي بيبيع الحمار: اتفصل الحمار بكم؟ فرد عليه، وقال له: بعشرة جنيه، قال له جحا: أنا هديك فيه حدasher جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس لأنى مارضتش أجيب معايا الفلوس لاحسن ينسرقوها، وهما فى الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شوية وأنا أمشى، وأنا أركب شوية وأنت تمشى، وعمل حسابه جحا بأن يخش البلد وهو راكب والحرامي ماشى وراء، وبعدهما وصل البلد أهل البلد بيقولوا له: مبروك يا جحا إنت جبت الحمار منين مبروك... إنت لقيت الحمار فين... رد عليهم جحا وقال: قولوا له حسن جاي يتقبض، وكل واحد ما يقول: مبروك يا جحا يقول: سمعوه لحسن جاي يتقبض.... لغاية الحرامي مأخذ باله بأن جحا صاحب الحمار اللي هو سارقه فراح هارب.

مصطفى عطية مشعل / زفتى / مبيض

* * *

في ليلة جه حرامي ودخل بيت جحا وشال على ضهره كل اللي في البيت حتى الحصيرة والملاجر، وكان جحا نائم ولكن شايف الحرامي... وبعدهما خرج الحرامي خبي جحا العصابة

ولبس المركوب ومشى وراء لغاية مدخل الحرامي بيته واستغرب الحرامي وقال له: جاي ليه عندى؟ فقال له: جاي البيت الجديد اللي نقلتني فيه.

رجب محمد عطوان / مدرس / بدوای

نصن قدیم :

دخل لص فى بيته وسرق جانبياً من الأثاث ولما خرج أخذ جحا بقية الأثاث وتبعه، فالتقت السارق وراءه فوجده فقال له: ماذا ت يريد يا رجل؟ فقال جحا: «معزل» من بيتك إلى بيتك أنت أخذت جانبياً من الأثاث وأنا حملت الباقى وإن شاء الله غداً عند طلوع الشمس يجيء الأولاد والنسوان كلهم إنهم فرحوا جداً «بتعزيلنا من بيتنا الخربان» فتغير اللص وقال: «خذ مالك وأرحنى من شرك».

فراج ص ٧٥

دخل جحا فى يوم مطعم وبعد ماكل وشبع سرق معلقة فقال له الجرسون: ليه خدتها فقال له: والله أنا باخذ كل يوم من هنا معلقة فقال له الجرسون: يبقى أنت اللي بتسرق المعالق فقال له جحا: والله الدكتور وصفلى آخذ كل يوم معلقة بعد الأكل حتى شوف الروشتة آهي.

محمد العربي / ٣٩ سنة / مركبى / بدوای

فى مرة جحا قفل الأوضة^(١٦) على الفاضى، وفتح منور فى سقفها وحط شليه^(١٧) وملاها قطن وليس^(١٨) عليها بالطين وراح لمندوب المحلى وقال له: عندي مخزن قطن وعاوز حد يجي بشوفه علشان تشتريوه، راح ويأه واحد خواجه شاف القطن وقال: كويس جحا قال له: هات العربون. اداء ٢٠٠ جنيه والفوائض وبعدين كل يوم يجي علشان يعبي ميلقاش جحا. وفي يوم من الأيام جه لقا الأوضة فارغة وجحا نايم على الأرض وفريج منه^(١٩) صفيحة فاضية وشوال وحبة عزال تعبنين قام جحا استغبها تحت العزال وسائل الخواجة مرات جحا: أمال فين جحا؟ قالت: دا طلع من بدرى علشان يلم قريض يزرعة على الترع والزرعيات ويكبر السنط ولما تقوت العرببات المحملة قطن يشبك فيها القطن وبعدين يلمه جحا علشان يديكم حقكم. فضحك

الخواجة، بض لقا جحا طالع من تحت العزال وقال له: إبوا ياعم اضحك ما هو انت ضمنت حنك.

محمد أبو هلال / ١٥ سنة/ مؤذن/ السنبلاويين

في مرة جحا حوش فلوس كثير وبقى يقول: هشتري حمار اركبه وبقرة أحلبها وبيت أسكن فيه. الناس سمعوا إن عنده فلوس فخلوه مرة بيصللي فسرقوه فلوسه، وجه جحا يفتح الصندوق ملماش حاجة: قعد يصوت وينادي على أهل البلد. الناس اتلموا (٧٠) حواليه وقالوا له: يمكن الصندوق خدتها، روح للقاضي يمكن يحكم عليه بحاجة، فراح للقاضي وحكي له... القاضي قعد يقول للصندوق اسمك إيه؟، صنعتك إيه؟، مبتردش ليه؟ قام الناس قالوا للقاضي: اسمه صندوق وصنعته صندوق وال عمله نجار، قام القاضي قال لهم اسكتوا أحسن حكم عليكم بدل الصندوق، وحكم على الصندوق كل يوم ٢٠ جلدة الناس ضحكوا، القاضي قال: كل واحد من اللي ضحكوا يدفع حتيين دهب، ودفعهم كل واحد الفرامة فخد جحا فلوسه وأكتز منها من الناس.

نبوية حسن مصطفى/ زفتى/ ست بيت

كان مرة جحا عنده بيت، حب (٧١) بيعه وجاهه واحد يشتري منه البيت قام وافق جحا على بيع البيت بس على شرط ما يعيش المسماي في الخليفة، ووافق المشتري على هذا فراح جحا كل يوم يروح على البيت ويختبط فيطلع صاحب البيت ويقول: عاوز إيه يا جحا؟ يقول له: أنا جاي أطل على المسماي بتاعي، وعمل حسابه على إنه يروح ساعة الفطار وساعة الغداء وساعة العشا، وكل ما يخش البيت يقدر يأكل، فالراجل زهق منه وساب له البيت ومشى (٧٢).

حسن سعده / ٢٣ سنة زفتى

ضاع حمار جحا فندر إن لاقاه يبيعه بجنيه واحد، لما لقاء حب يوحي بندره فكر يعمل إيه!...
فجاب جزمه قديمة وعلقها في رقبة الحمار وراح السوق، وقال اللي يشتري الحمار والجزمة بـ ٢١ جنية فالناس مارضيوش بالثمن وماحدش اشتراه فرجع به.

عبدالله عوض المليجي

نص قديم :

ضاع حماره فحلف أنه إذا وجده يبيعه بدينار، ثلما وجده جاء بقط وربطه بحبيل وربط الحبل في رقبة الحمار وأخرجهما إلى السوق وكان ينادي من يشتري حماراً بدينار وقطا بمائة دينار؟ ولكن لا أبيعها إلا معاً.

فراج ص ١٠٤

* * *

كان جحا نوبية^(٧٣) داخل مطعم فكل وشبع وجه الرجل يسأله هات الحساب. قال له على الطريوش^(٧٤)، وكان في الوقت ده جماعة أغانيا شافوا جحا كل ماييجي يطلب منه صاحب المطعم الفلوس يقول له: على الطريوش، فقالوا له: تبيع لنا الطريوش ده يا جحا، قال لهم: لا.... دا هوه اللي بيأكلنى كل يوم، قالوا له بآلف جنيه، قال لهم: لا... قالوا له: بآلفين، فباع لهم الطريوش، ولا اشتراه راحوا المطعم فاكروا لما شبعوا، ولما طلب منهم صاحب المطعم الحساب قالوا له: على الطريوش. قال لهم طريوش إيه ياولاد الكلب ونزل فيهم ضرب.

* * *

كان جحا في يوم من الأيام في مصر^(٧٥)، وكان جمان ومفلس، ففكر يعمل إيه؟ وبعدين دخل محل كشري، وطلب من الجرسون واحد كشري ولما شبع، قال له الجرسون: هات الحساب، فعمل جحا أنه آخرس، وكل ماحد يكلمه مايردش عليه ويقول : نع... نع، فخده صاحب المطعم للقسم، ولما سأله الضابط.. ماردش وكان يقول : نع.. نع.. فقال الضابط: ده آخرس، وأفرج عنه. ورجع جحا لبلده فقال له واحد: إزاى مصر واللى فيها. فقال له على الحكایة، وبعدين الراجل سافر مصر وحود^(٧٦) على المطعم ده. ولما جه الجرسون يطلب الحساب^(٧٧). قال: نع.. نع.. نع، فقال الجرسون : الحق ياملع: جاموسة السنة اللي فاتت جت تانى^(٧٨).

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

الهوا مش

- ١ - ميُل: مال.
- ٢ - أعطاهم.
- ٣ - يسلك: يقتل.
- ٤ - ليطى: مسح.
- ٥ - ساب: ترك.
- ٦ - اندار: استدار.
- ٧ - ملهوش: ليس له.
- ٨ - قرابيزى: أبجع ملتزماً له.
- ٩ - آتاري، أجرن: تعبير عن أنه اتضحك له.
- ١٠ - اعمل معروفة: رجاء.
- ١١ - استنى: انتظر.
- ١٢ - أتلم: تجمع.
- ١٣ - أوده: حجرة.
- ١٤ - دور: بحث.
- ١٥ - تلم: بارد.
- ١٦ - بعوره: يجرحه.
- ١٧ - هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.
- ١٨ - إن قلت لا أبيع سوف يترك الدكان وأنت في حاجة إلى نقود وإن قلت أبيع أقل من السعر، سوف يشتري البضاعة بشمن زهيد.
- ١٩ - الشلن: خمسة قروش.
- ٢٠ - هذه النادرة شائعة في أماكن عدة.
- ٢١ - جبار: هدر.
- ٢٢ - يقال للكبريت: كسفرية.
- ٢٣ - قلقت : أزعجت.
- ٢٤ - أمبارح : أمس البارحة.
- ٢٥ - ماتدقش: لا تدقق.

- ٢٦ - يقلس: يسخر.
 ٢٧ - ادتهله: أعطت له.
 ٢٨ - شلن : خمسة قروش.
 ٢٩ - ساب: ترك.
 ٣٠ - فـى العـامـيـة يـعـلـى الجـمـع مـحـلـ المـشـىـ.
 ٣١ - هـذـه النـادـرـة شـائـعـة وـهـى مـوـجـوـدـة أـيـضـاـ فـى كـتـابـ «ـنـزـهـةـ الـجـلـاسـ»، وـفـى نـوـادرـ أـبـى نـوـاسـ.
 ٣٢ - كـاـشـينـ: مـنـكـمـشـينـ.
 ٣٣ - اـدـيـيـنـ: أـعـطـىـ.
 ٣٤ - لـمـ: جـمـعـ.
 ٣٥ - دـرـىـ: عـلـمـ.
 ٣٦ - شـالـ: حـمـلـ.
 ٣٧ - حـسـ: صـوتـ.
 ٣٨ - المـشـرـ: الـحـمـلـ.
 ٣٩ - مـطـرـحـ: مـكـانـ.
 ٤٠ - النـوـطـ: قـاعـ الـبـحـرـ.
 ٤١ - دـوـرـ: بـحـثـ.
 ٤٢ - طـاجـنـ: وـعـاءـ.
 ٤٣ - مـنـيـنـ: مـنـ أـبـىـ.
 ٤٤ - اـبـنـ عـرـصـ: مـنـ كـلـمـاتـ السـبـابـ.
 ٤٥ - يـهـيلـ: يـنـسـابـ.
 ٤٦ - الحـاسـبـ يـقـطـعـ: الـحـاسـبـ بـجـمـعـ عـلـى قـدـرـ الـمـوـجـودـ بـالـخـزـنـ وـحـسـبـ الـمـيزـانـ.
 ٤٧ - سـلـمـكـةـ: نوعـ منـ العـطاـرـةـ.
 ٤٨ - سـقـورـيـ: مـسـتـورـةـ.
 ٤٩ - سـابـ: تـرـكـ.
 ٥٠ - لـهـطـهـ: قـطـمـةـ.
 ٥١ - اـدـلـهـمـ: أـعـطـىـ لـهـمـ.
 ٥٢ - المـرـواـحـ: الـذـهـابـ.
 ٥٣ - حـبـشـيـهاـ: أـحـسـنـىـ صـنـعـهاـ.
 ٥٤ - قـرـبةـ تـبـعدـ عـنـ الـمـنـصـورـةـ ١٠ـ كـمـ، مـ.ـ تـقـرـيـباـ.
 ٥٥ - عـاـيـنـ: حـافـظـ.
 ٥٦ - سـيـدىـ: تـلـلـهـ الزـوـجـةـ عـلـى حـمـاـهـاـ فـى الـرـيفـ وـكـذـلـكـ الـأـبـنـاءـ عـلـى جـدهـمـ.
 ٥٧ - أـفـسـكـ: اـعـرـجـ.
 ٥٨ - يـمـبـرـهـ: يـسـأـلـ عـنـ صـرـاخـهـ.
 ٥٩ - مـالـدـشـيـيـ: لـمـ تـوـافـقـ.

- ٦٠ - هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.
- ٦١ - طاب: بريء من المرض.
- ٦٢ - زعوبية: عاصفة.
- ٦٣ - جهنمية: غريبة.
- ٦٤ - بريزة: عشرة قروش.
- ٦٥ - حاله واقف: سوقه راكدة.
- ٦٦ - فشل: روث الحمار.
- ٦٧ - هذه النادرة شائعة في كثير من الأماكن.
- ٦٨ - الأوضة: الحجرة.
- ٦٩ - شليه: وعاء يوضع فيه اللبن.
- ٧٠ - ليس: أغفلها.
- ٧١ - فريج منه: بجانبه.
- ٧٢ - اتلموا : تجمعوا.
- ٧٣ - حب: أراد.
- ٧٤ - وهذه النادرة شائعة في كل مكان ذهبـت إليه.
- ٧٥ - نوبة: مـرة من المـرات.
- ٧٦ - الطريوش : لباس للرأس استعاره المصريون عن الأتراك وبطل استعماله منذ عدة سنوات.
- ٧٧ - مصر: تطلق على القاهرة.
- ٧٨ - حود: مـال إلى.

٣- جحا أحمق ومتحامق

جحا كان ماشى فى طريق وهو شايل بعض الحاجات التى اشتراها من السوق، وكان يحطها على كتفه وهو راكب الحمار، فسأله أحد الأشخاص: ليه ما تحطش السلة فوق الحمار. قال له الحمار ما يقدرش يشيلها أنا وهى.

أبو زيد حسن راجح / زقى

جحا راح السوق واشتري رحایة وركب حماره وحط الرحایة على كتفه فقال له واحد مقابلة في السكة: ما تحط الرحایة على الحمار. فقال له جحا: الحمار ضعيف ما يقدرش على شيل أنا والرحایة.

حميد البدرانى الغمرى

نص قديم :

ذهب جحا يوماً إلى السوق ومعه حماره ثم اشتري بعض الخضر، ووضعها في خرج ولكنه لم يضعه فوق الحمار بل حمله على كتف نفسه وسار راكباً الحمار فلقيه أحد أصحابه في الطريق فسأله: لماذا لا تضع الخرج على ظهر الحمار وتخفف عن نفسك حمله؟ فقال جحا: أتق الله يا رجل ألا يكفى أن أركب هذا الحمار المسكين؟ أتريد أيضاً أن أحمل عليه الخرج فأزيده تعباً على تعبه.

فراج ص ١٢٢

* * *

في يوم من الأيام وقف جحا في Balkone بيته ووقف يصير^(١) من Balkone على الشارع،

وفايت أبو نواس فشافه، فقطع جحا التصييره، فقال له أبو نواس: ليه يا جحا قطعت التصييره؟ فرد عليه وقاله: علشان تشندى منها توقعنى.

ابراهيم السيد أبو كريمة / موظف / المحلة الكبرى

كان جحا واقف فوق سطح بيته ويشيخ، ومر واحد فقطع جحا الشخة، فقال له: قطعت الشخة ليه يا جحا. فقال له: لحسن تشندى منها توقعنى.

احمد البدوى سلامة

نص قديم :

وقف ليلة فى نافذة داره وأخذ يبول منها على الطريق، ومر أمام الدار رجل فقطع جحا بوله، فقال له الرجل: لم قطعت بولك؟ فقال لو لم أقطعه لسحبته كالخيط وأوقعتنى.

فراج صن ١٤٨

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا واقف على المحطة علشان يركب الأتوبيس فلما جه أتوبيس وقف جحا يبص تحت الأتوبيس فقال له الكمسرى. أنت بتبعص تحت ليه؟ فقال له جحا: بشوفه دكر ولا نتایة.

ابراهيم منصور الشرقاوى

فى مرة واحد صعيدي رأى عربية نقل عطلانة فوطى الرجل الصعيدي فقال له صاحب العربية بتشوف إيه؟ فقال له باشوفها دكر ولا نتایة.

محمد عوض البلاج / طالب / بدوى

مرة واحد صعيدي راح عند موقف الأتوبيس ويعدين قعد يلف وينظر من تحت العربيات وينظر خلفها، قام الكمسرى فقال له: بتعمل إيه يا أخينا. قام الصعيدي قال له: بشوفه دكر ولا نتایة.

عبد الرحمن / زفتى / طالب

* * *

كان جحا يجيب البيض أربعة وبيعه خمسة، قالوا له: ليه بتعمل كده يا جحا؟ رد وقال:
علشان يقولوا بيت المعلم فين

المحمدى سعده

نص قديم :

كان يشتري بيضاً كل تسع بيضات بدرهم ويبيع العشرة بدرهم فقيل له: لماذا الخسارة يا
جحا؟ فقال: المهم أن يرانى أصحابي أبيع وأشتري.

فراج ص ١٤٠

نص آخر :

ضع حماره فكان ينادى فى الأسواق من يجد لى حمارى أعطى له حمارين، فقيل له: كيف
تعطي حمارين بحمار؟ قال: أنتم لا تعرفون لذة وجдан الضائع.

فراج ص ١٠٣

جحا كان فى رمضان بيحط فى جيبه ٢٠ حبة فول بعدد أيام شهر رمضان، وكل يوم يرمى
حبة وبعد ما فات ٢٥ يوم جت بنته وحطت فى جيبه شوية فول، وتانى يوم جه ولد يسأل جحا:
امتنى العيد يا عم جحا؟ فحط جحا إيده فى جيبه فلقى الفول كتير، فقال للولد: مفيش عيد
السنة دي

جودة طبالة

نص قديم :

جاء شهر رمضان فقال فى نفسه: لا أصوم مثل العوام الجهل، بل أضع قدرة فى محل،
وكل ما صمت يوماً أرمى حصاة فيها، فإذا كملت ثلاثين أعرف أن الشهر قد انتهى، فصار
يرمى كل يوم حصاة فى القدرة رأته ابنته يرمى الحصا، فظننت أن له فى ذلك منفعة، فأخذت
حفنة من الحصا وألقتها فى القدرة فى غفلة منه، ثم وقع خلاف بين أهل بلدته على عدد
الأيام التي مضت من الشهر، فقال لهم جحا: الا تختلفوا أنا أعلم منكم بذلك وعندي ما أعرف
به الأيام الماضية من الشهر، ثم قام مسرعاً إلى منزله وأخذ القدرة وكبها فى حجره وعد
الحصا وجده مائة وعشرين فقال فى نفسه: لو قلت لهم هذا العدد لا يصدقون فأنا لا أعمل
بحساب القدرة ولا بظن العوام الجهلة وغير الأئم أو سلطها فأنا أقول لهم ثلث هذا العدد ثم

رجع إليهم مسرعاً وقال لهم هذا اليوم هو تمام أربعين يوماً مضت من الشهر - وكان ذلك اليوم هو السادس - فضحكوا منه وقالوا: يا جحا إن الشهر كله ثلاثون يوماً، فغضب وقال: إن الذي قلته لكم هو الصحيح فلو كنت عملت بحساب القدرة يكون هذا اليوم تمام مائة وعشرين يوماً مضت من شهر الصيام، فضحكوا منه وتركوه.

فراج ص ١٤٥

في مرة نزل جحا في إسكندرية وهو ماشي في محطة الرمل قابله واحد حرامي اداله كف على وشه فقبض عليه وواده القسم، فضرره الضابط وسجنه، وقال لجحا استنى شوية. اللي مظلوم هنا بيأخذ كيلو لحمة وكيلو رز، فقد جحا لغاية ما زهد وما فيش حد سائل عنه، فخلى الضابط مشغول بالكتابة فراح واخده كف وقال له: أبقى خد الرز واللحمة مش فاضي.

عبدالرحمن الملاح

كان جحا ماراً في السوق فجاءه رجل من خلفه وصفعه صفعه شديدة، فالتفت إليه وقال: ما هذا؟ فاعتذر له الصانع بقوله: عفوك يا جحا ظنتك أحد أصحابي الذين لا تكليف بيني وبينهم، فلم يتركه جحا ورفع الأمر للقاضي - وكان الرجل من أصدقاء القاضي - فلما رأه جحا وسمع دعواهما حكم لجحا أن يصفع الرجل كما صفعه، فلم يرض جحا بذلك، فقال القاضي: ما دمت غير راض على هذا الحكم فإبني أحكم بأن يدفع لك عشرة دراهم جزءاً نقدياً، وقال للرجل اذهب وأحضر الدرارم ليأخذها جحا. وهكذا أفسح القاضي المجال لقرار الرجل، فانتظر جحا عدة ساعات على غير فائدة، وأدرك عند ذلك أن القاضي خدعه وصرف الرجل، فتنظر جحا إلى القاضي فرأه غائضاً في أশغاله فتقدما حتى قاربه وصفعه صفعه قوية وقال: أيها القاضي أنا مشغول وليس عندي وقت للانتظار، فأرجوك أن تأخذ الدرارم متى جاء بها الرجل لأنني مستعجل.

فراج ص ٩٧

راح جحا مرة يجيب زيت لمراته في سلطانية بكعب وقال للبقال أوزن كيلو زيت، وجه البقال يوزن الزيت. السلطانية ماخذتش الزيت، قام البقال قال لجحا: هاتاخذ باقى الزيت فين؟ قام جحا قلب السلطانية وقال: هات هنا في الكمب ورجع لمراته.. قالت له دول كيلو الزيت

يا جحا. فين الباقي؟ قالها: الباقي في السلطانية، وراح قالب السلطانية علشان يوريها باقى
الزيت».

مصطفى مشعل

* * *

نص قدیم :

حکی أن بعض المغفلین اشتري بقطعة شیرجا فی غضارة فامثلت الغضارة فقال البقال:
قد بقی لك من الشیرج فی أى شئ تأخذه؟ فقلب الغضارة وقال: فی هذه وأشار إلى كعبها
فطرح البقال الباقي فی ذلك الكعب فأخذته الرجل ومضى فلقیه رجل فقال: بكم اشتريت هذا
الشیرج؟ فقال بقطعة فی قال: هذا القدر فقط، فقلبا وقال: هذا أيضًا.

فراج ص: ٢٠٤

* * *

كان فيه واحد عنده عشر وزات وبعدين كان عاوز يحج. فقال أودي الوز فین؟ وبعدين
قال: مفيش غير جحا، فراح له وادله العشر وزات وقال له: أكلهم، ولما أرجع أخدhem منك،
قعد جحا يأكل الوز لحد ما كبير، وفي يوم عينه زاغت على وزة فنبھها وكلها، ولما جه الرجال
من الحجاز قال له: يا جحا هات الوز فدخل العشا وجب الوز فعدhem الرجال وقال له: دول ٩
بس؟، أمال فین العاشرة، قال له جحا: دول عشرة - ويحلف بالطلاق بأن الوز عشرة، فراح
الراجل للعمدة وقال له الحکایة، فقال له: فین الوز يا جحا. قال له أهن. فعدhem العمدة
فقال: دول ٩ بس، قال له والله دول ١٠ ولما غلب حمار العمدة^(٢). قال له: هنجيب عشر رجاله
ونحط الوز على الأرض ونصفر وكل راجل يشيل وزة، قال لهم جحا: ماشي. فصفر العمدة
فوطوا الرجال العشا وكل واحد شال وزة، ما عدا واحد، فقال له: يا جحا فيه واحد مخدش
وزة فرد عليه: ما كان أدامه. مين قال له ما يخدش

رفعت القط / طباخ / السنبلاويين

* * *

كان رجل صعيدي واقف في بلكونة عمارة بيضة فات جحا وصاحبها. فقال جحا لصاحبها
شوف العمارة لها حسنة.

احمد عبدالمنعم الفوال

* * *

دخل جحا عند حلاق وكان راسه صلعة ولما فرغ ادى لحلاق نص الأجرة فقال له الحلاق:
دى نص الأجرة، فقال له جحا : أنا نص رأسى صلعة

جودة طبالة

نص قديم :

كان جحا أصلع فذهب إلى الحلاق ليحلق له فلما حلق له أعطاه نصف الأجرة فقال
الحلاق: لم تعطيني نصف الأجرة؟ فأجابة: لأن رأسى أصلع

فراج من ٧٧

* * *

في يوم من الأيام كان جحا فتير الحال، وقال لمراته: ما معايشن فلوس، فقالت له: ماليش
دعاوة.. فكر جحا .. تعمل إيه؟ وقال: أحسن طريقة إنى أقعد على طرف السطح وأقول ارزقنى
يارب.. وطلع فوق السطح. وقال: ارزقنى يارب، وكان الهواء شديد فرمأه على الأرض فقال: قل
لى يا أخي ما فيش ولا تزقبيش.

فهمى بسطويسى

* * *

كان جحا بيأدن فسمع صوته من بعيد فجت في دماغه فكرة، فطلع يأدن ونزل يجري بعيد
فسألة واحد: ليه بتجري فقال له: أنا عاوز أعرف بيوصل صوتي لحداية فين.

عادل السيد يونس

نصن قدیم :

رئى فى وسط داره وهو يعدو عدواً شديداً ويقرأ بصوت عالٍ فسئل عن ذلك فقال أردت
أن أسمع صوتي من بعيد.

فراج ص.^{٨٠}

* * *

قال جحا لجاره: مسمعتش صوتنا امبراح.

قال الجار : سمعت. وايه اللي كان عندكم.

قال له: الجلايبة بتعمى وفت من فوق السطح.

قال : طيب وايه يعني.

قال له: عجيبة عليك يا أخي قدر إنتى كنت فيها مكتنش انكسرت

حسين المواقف سعدة

قابل جحا واحد فقال: اللي بيموت بيموت إزاي فقال له: رجليه وإيديه وودانه تسقع. وهو
راكب على الحماره سقع فنزل عن الحماره وقيدها ونام تحت الشجرة فجه واحد وخد
الحماره فقال له جحا لولا إنى ميت لكتت جريت وراك ومسكتك.

رمضان العدس

نصن قدیم :

سأله جحا زوجته: كيف تعرفين الميت؟ فقلت له: إذا مات الإنسان بردت يداه ورجلاه. ثم
ركب حماره وذهب إلى الصحراء ليجمع بعض الحطب، وكان الجو بارداً فشعر ببرودة في يديه
ورجليه فتذكر ما قالت له زوجته. فاستلقى على الأرض وظن أنه مات وترك حماره فأتت

الذئاب وافتربت الحمار، فنظر إلى الذئاب وقال: لو لا أني ميت لانتقمت من هذه الذئاب التي أكلت حماري حينما رأته ميتا لا أستطيع أن أحمسه منها.

فراج ص ١٤٠

* * *

جحا قال لأشعب: تعرف تخش السينما دى من غير فلوس. قال له أشعب سهلة، جحا له: إزاي. أشعب قال: تخش بضمورك يفكّر الباب إنك خارج.

احمد عب دالنتم الفوال

* * *

كان جحا عنده مركب صغير ما يساعش إلا أتنين وكان ينقل به من شط للثاني، وفي يوم جه عشرة وطلبوه منه أنه ينقلهم للشط وبيوه على كل راجل قرش، فقعد جحا ينقلهم واحد ورا واحد لحد ما نقل تسعه ووصل بالعاشر لوسط البحر وما قدرش من التعب ففرق المركب فزعق الناس: إزاي تفرق أصحابنا يا جحا؟ فقال لهم ما تخافوش أنا مش عايز أجربه.

عادل السيد يونس

* * *

نص قديم :

كان جالساً يوماً على شاطئ نهر ومعه قارب صغير فأقبل عشرة رجال وأرادوا أن يعبروا ذلك النهر فاتفق معهم على أن يأخذ من كل واحد درهماً ويعديهم، ثم صار يعديهم واحداً واحداً حتى العاشر فانقلب القارب ونجا جحا وغرق العاشر فصاح رفقاءه، كيف تفرق أصحابنا؟ فأجابهم جحا: لا داعي للمشاينة أعطوني تسعه دراهم وانقصوا العاشر واحسبوا أنني ما عديته.

فراج ص ١٤٠

* * *

كان جحا عامل طبيب فراح له نفر تعبان وقال جحا له: عندك ايه؟ قال: عندي السكر، قال له جحا: ادينى كيلو.

عبدالعال أحمد حسن/ زفتى

* * *

في مرة جحا بيفتحت في الصحراء وبعدين فات عليه اتنين وقالوا له: بتعمل ايه يا جحا؟ قال لهم كنت عاين^(٢) كنز ويدور عليه، قالوا له: كنت معلمه بأيه يا جحا؟ قال لهم: كنت معلمه بنعيمه في السماء

عبد النبي مصطفى سرحان

* * *

نص قدیم :

مر به يوماً عيسى بن موسى الهاشمي وهو يحفر بظهر الكوفة موضعًا فقال له: ما بالك يا أبو الفصن؟ لأي شيء تحفر؟ فقال: إني دفنت في هذه الصحراء دراهم ولست أهتدى إلى مكانها، فقال له موسى: كان ينبغي أن تجعل عليها علامة، قال: قد فعلت. قال: ماذا؟ قال: سحابة في السماء كانت تظلها ولست أدرى موضع العلامه الآن.

فراح ص ٥٨

* * *

جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج فرشين^(٤) فباع القدرة وبعدين الرجل اللي اشتراها لقى فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يا عم جحا دي القدرة مخروفة، فقال له: بكرة تكبر وتتسد.

فهمي بسطويسي

* * *

جحا كان تاجر حمير فاشترى عشر حمير وهو راجع من السوق ركب واحد، وعد الباقي لقاهم تسعه فنزل وعدهم لقاهم عشرة وركب فلقاهم تسعه فنزل تانى فلقاهم عشرة فقال امشى واكسب الحمار أحسن ما اركب واخسره.

على عبد المقصود / فلاج / ٣٧ سنة / فرسيس / مركز زفتى

* * *

نص قديم :

اشترى جحا عشرة حمير فركب واحد منها وساق تسعه أمامه ثم عد الحمير ونسى الحمار الذى يركبه فوجدها تسعه، فنزل عن الحمار وعدها فوجدها عشرة فركب مرة ثانية وعدها فوجدها تسعه، ثم نزل وعدها فوجدها عشرة وأعاد ذلك مراراً قال: أنا أمشى واربع حماراً خير من أن أركب وينذهب مني حمار فمشى خلف الحمير حتى وصل إلى منزله.

فراج ص ١٠١

* * *

مرة جحا راح يشتري عنب فقال للفكهانى بكم العنبا، فقال الرجل : بـ ٢٥ قرش للعنبا السليم وعشرة قروش للعنبا المفرط، فقال له جحا: فرط لينا عشرة كيلو فرط.

أحمد عبدالننعم القوال

* * *

نص قديم :

كان جحا حاملاً قفة مملوقة قمحًا وذاهباً إلى الطاحون فتمنى وهو ماشي أن الله يجعل القمح الذى فى القفة ذهباً وقال: يارب ذهباً فظن دعاءه استجيب ومد يده ليعرف أصار ذهباً أم لا؟ فصدمت القفة يده وانكبت فرفع رأسه، وقال: يارب أنت سريع الإجابة فى هذا.

فراج ص ١١١

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا فراش فى مدرسة وقال له الناظر: اضرب الجرس وراح جحا
يضرب الجرس فصعب عليه، وقال له الناظر ما ضربت الجرس ليه؟ قال له: والله صعب
على.

عبد العال أحمد حسن

* * *

فى مرة جحا عمل أنه مات، اتلم^(٥) الناس علشان يودوه الطرب. وهم ماشين فى الطريق
الدنيا شتىت راحوا سايبينه وراجعين راح ضارب النعش برجله وقال: الحق على اللي أنا ماشي
ويا عيال.

عبد الرحمن الملاع

* * *

نصن قدديم :

كان فى خارج البلد ونام على الأرض فتوهم أنه مات مدة قلم يأت أحد ليرفع جثمانه، فقام
من مكانه وذهب إلى بيته وأخبر زوجته أنه مات وأخبرها بالموقع الذي مات فيه، ثم خرج من
عندما ورجع إلى المكان الذي توهم أنه مات فيه، وقامت زوجته في المنزل تصرخ وتلطم وجهها
فحضر جيرانها وسألوها عما أصابها، فقالت: إن جحا مات وجثته ملقاء في مكان كذا فظهر
الحزن على وجوه جيرانها وسألوها، ومني؟ ومن أخبرك بوفاته؟ فقالت: ومن للرجل الضعيف
الفقير من يخبر عنه؟ إنه هو الذي جاء وأخبرنى بموته ثم رجع إلى المكان الذي مات فيه.

فراج ص ١٢٦

* * *

دخل جحا بعمارته القطر وركب فوقها فجه الكمسرى يطلب تذكرة فقال له: أنا راكب
حمارتى.

عبدالهارى مصطفى / فلاج / زفتى

سأل الناس مرة جحا عن سنه، فقال: أربعين سنة وبعد عشر سنين سأله عن سنه فقال:
أربعين سنة، فقالوا له: سألك من عشر سنين فقلت أربعين سنة ودلوقت تقول أربعين سنة؟
قال: أنا راجل ما أغيرش كلامي ولو سألتوني بعد عشر سنين قلت أربعين سنة علشان أنا ما
أحبش اتزحجز عن كلامي أبداً.

بشير عبد الغنى عاشر/ طالب/ زفتى

* * *

نص قدیم :

سأله يوماً كم عمرك؟ فقال: عمرى أربعون عاماً وبعد مضى عشرة أعوام سئل أيضاً عن
عمره فقال: عمرى أربعون عاماً قالوا له: إننا سألك من عشر سنين فقلت: إنه أربعون والآن
تقول أيضاً إنه أربعون فقال: أنا رجل لا أغير فى كلامي ولا أرجع عنه وهذا شأن الأحرار ولو
سألتمونى بعد عشرين سنة فسيكون جوابى أيضاً هكذا لا يتغير.

فراج ص ١٢٨

* * *

جاء جحا وماكنش معاه فلوس فراح مطعم وطلب أصناف كثيرة وكل منها لما شبع ثم نادى
الخادم وقال له: اللي يأكل عندكم ولا يدفع الثمن تعاملوا له إيه؟ فقال الخادم: نضرره. فقال
جحا: اضرب من فضلك بسرعة علشان مستعجل.

عادل السيد يونس

* * *

كان جحا مرة بيستحمله فى البحر وكان هيفرق فقال: يارب نجيلى علشان العيال. فلما نجاه
ربنا رفع رأسه للسماء وقال: ولا عندي عيال ولا حاجة.

إبراهيم منصور الشرقاوى

* * *

واحد صعيدي جيفرق فقال: والنبي يارب تجيفى علشان خاطر العيال ولما رينا نجاه طلع على البر وقال وهو ينظر إلى السماء ولا عندي عيال ولا حاجة.

عبد الرزاق عبد الرزاق/ طلب / بسوائى

* * *

فى يوم من الأيام ذهب جحا إلى القطر وكان معاه حماره فقال للكمسرى إيه ثمن تذكرة الواحد من الصعيد لمصر؟ فقال له الكمسارى: أربعين قرشاً فقال جحا: وإيه ثمن تذكرة الحمار؟ فقال الكمسرى: ثلاثين قرشاً، فقال جحا: أقطع لى تذكريتن حمير.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان جحا داخل بيته فكانت أمه حطة الغريال فى السكة فداس على حرفه فنط الغريال وخطبه فى رجله، فضرب الغريال فى الأرض. فالغريال نطق فى الأرض وجه فى دماغ جحا. جحا حط ديل جلينته فى وسطه وجرى برة البيت وقال لأمه: أحسن غريال عندك يجينى برة.

على عبد المقصود

* * *

نص قديم :

كان يبحث عن شيء فى حجرة المئونة فوق غريال على رأسه فامسك به وقد ذهله على الأرض، ف جاء الغريال على جانبه فارتدى إلى جحا وقدم ركبته فنضب جحا وتناوله وضرب به الأرض فارتدى مرتئعاً وأصابه فى جبهته فأسرع جحا وتناول سكيناً وصاح قائلاً: فلتخرج كل الغرابيل من هذه الحجرة حالاً

فراج ص ١٤٩

* * *

فى يوم من الأيام جحا عمل إنه ميت فالناس غسلوه وحطوه^(٦) فى النحش^(٧) وراحوا بيه

على الترب (المقابر) فالدنيا شتت فسابوه الناس على الأرض وجريوا فبص^(٨) جحا من النعش
وقال لهم: أنا عيل اللي مشيت مع عيال.

عاطف محمد ابراهيم / طالب / طلخا

* * *

ضاع حمار جحا فقد علية ويقول: الحمد لله هالناس سأله: طيب ليه بتقول الحمد لله
وحمارك يا جحا؟ فقال: أنا بحمد الله لأنى ماكتش راكب الحمار ولا كنت ضفت معاه، فضحك
الناس وسابوه يدور عليه.

أبو زيد / حسن راجح

* * *

نص قديم :

ضاع حماره فجعل يبحث عنه ويقول الحمد لله، فسألوه: ولماذا تقول ذلك؟ فقال: أحمد الله
لم أكن راكباً الحمار ولا كنت ضفت معه.

فراج صن ٧٧

* * *

صلى على النبي، عم جحا راح مرة السوق اشتري ٧ كيلو بطاطس فسأل البياعة بتاعة
البطاطس. هي البطاطس بتتعمل إزاي؟ فقالت له: حطها في ميه على الباجور لحد ما تغلى،
فراح بيته وعمل زي ما قالت له البياعة، ولما غليت البطاطس مرات جحا ندحت عليه وقالت له:
الحق يا جحا البطاطس بتتخانق فراح جحا جايب الشومة^(٩) وقد يضرب في البطاطس اللي
في الحلة فجت بطاطستين تحت رجله فأزحلق فوق على الأرض، فقالت له مراته: كده يا جحا
البطاطس تغلبك، فقال لها: مش ٧ كيلو عليه

سيدة أبو أحمد

* * *

في يوم من الأيام ركب جحا قطر وكان يليس عمه وعندما كان بيبيص من شباك القطر طارت العمة فأخرج جها من جبيه خمسة قروش ورماها ورا العمة وقال لها: تعالى في القطر الجاي.

كان واحد بعمة وراكب في القطر، وهو قاعد جنب الشباك وقعت العمة فحذف ورماها قرشين، وقال لها: ابقي تعالى في القطر الجاي.

محمد رمضان / كفر الأعجز

* * *

في يوم من الأيام كانت الدنيا تمطر وكان جحا ماشى في الطريق فوقع على الأرض فانعاشت هدوئه بالطين ففسلها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام في ريحه ومشى القطر فجه إلى جحا وقال له: القطر خد الجليبيه بتاعتكم ومشي، فقال جحا للقطير: روح إن شاء الله ما توعنى تدبها.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان جحا فاتح دكان حلقة فجاله بياع الجرائد فقال لجحا: تأخذ الأهرام قال جحا: لا . قال البائع: تأخذ أخبار. قال جحا: لا . قال له البائع تأخذ جمهورية. قال جحا: لا . فقال البائع: أمال تأخذ إيه؟ فقال له جحا: عايز آخر دقنك.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان جحا باائع جرائد فقال للحلاق تأخذ الأهرام قال: لا . فقال للحلاق تأخذ الجمهورية قال: لا ... فقال له جحا غاضباً: أمال تأخذ إيه؟ قال الحلاق: أخذ دقتك (١٠).

* * *

فى مرة جحا خد واحد منقل السوق واشتروا كل واحد منهم حنة صوف وراح جحا بحنته للخياط فخيط له الجلابية ولبسها فشافها صاحبه لابسها، فقال له: أنت عملت فى جلابيتك إيه؟ فقال له جحا: قدحت^(١١) الفرن وحطتها فيه فخرجت متخيطة جاهزة فراح صاحبه قدح فرنه وحط الجلابية فيه فاتحرقت فرجع لجحا وقال له: الجلابية اتحرقت، فقال له جحا: أنت ما قدحتش الفرن كويس^(١٢).

عاطف محمد ابراهيم

فى مرة جحا راكب حمارته ومش قادرة تمشي فقابله واحد قال له: إيه يا جحا حمارتك مش قادرة تمشي ليه؟ فقل له: مش عارف. فقال له: عوصن صبعك شطه وحطه فى فجحا عمل كده فالحمارة جريت، قام ابنه تتأخر عنه قال له يا بابا استنه، فشاور جحا له بصابعه وقال: حطه ده فى وأنته تحصلنى.

حسين سعدة

فى مرة جحا كان نازل السوق وبعدين اشتري فلفل أحمر وحطه على الحمارة بتاعتته وهو ماشى في السكة الحمارة كحيانة ومش قادرة تمشي فتكر جحا تعمل إيه يا جحا؟ تعمل إيه يا جحا؟ وبعدين قام منقى قرن فلفل. وقام دعكه في الحمارة، القرن الفلفل حرقها رمحت وجحا حاول يحصلها مقدرش، فقام منقى قرن محترم وقام دعكه في فأعاد يجري من النار الله فيه، وبعدين واحد قابله سأله مالك يا جحا بتجرى إنت والحمارة ليه؟ قال له: كل واحد منا فلفله في

تعيمة صالح / ٥٥ سنة / السنبلاويون / ست بيت

نص قديم :

كان لجحا حمار كسوول فسأل أحد أصحابه عن دواء، فقال له صديقه إن أردت أن يكون الحمار سريع فضع في دبره فلفلاً فأخذ جحا فلفلاً ووضع بعضه في دبر الحمار فجرى

بسرعة شديدة حتى القاه، فاراد أن يدركه قلم يستطيع فتناول بقية الفلفل ووضعها في دبر نفسه فالهبه إلهاباً شديداً وأخذ يجري بأقصى سرعة من شدة الألم حتى وصل المنزل ودخل خلف الحمار في الغرفة وجعل يجري ويدور فيه فرأته امرأته وتتعجب منه ولكن لم يقف فأخذت تسرع خلفه ولا تستطيع أن تدركه، فقال لها وهو يجري: إن أردت أن تدركيني فضعيني في دبرك فلفلأً مثلّ.

فراج ص ١٤١

* * *

شيلوا جحا معزة ما قدرش يقوم بها قال: هاتوا الثانية، بها ما أنا قايم، ومن غيرها ما أنا قايم.

ابراهيم غريب/ موظف

* * *

كان جحا راكب القطر وبعدين الكمسري خد منه التذكرة وبعدين مد إيده في عبه لقى برغوت، قال له استخبا وإلا يرجع الكمسري يأخذ عليك أجرة.

وهبة مصطفى/ تاجر بن/ زفتى

* * *

فيه مرة واحد ماشي فشاش جحا يأكل في ملح، فقال له: يا جحا إنت بتناكل ملح!! فرد جحا وقال له: عايز أبقى حدق.

متولى عبد الرحمن

* * *

فى مرة جحا خد محلية^(١٢) وراح بيبيعها فى السوق فجاء المشتري وحط فيها ميه فخررت، قال له: دى بتخر يا جحا، فقال له: إزاي دا أمى كانت حاطة فيها قطن ماخترتش.

محمد متولى

* * *

كان جحا في ليلة من الليالي نايم هو ومراته فرأى قطة بتنط جنب اللمة، فقام وقال
لمراته: إنت معمرة اللمة طبيخ؟^{١٦}

عاطف محمد ابراهيم

* * *

في مرة واحد بيتسأل جحا فقال له: ما البلد التي قبل ميت غمر؟ فقال له جحا ٩٩ غمر.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

في مرة جحا اشتري جوزين كوارع وبعدين مراته خبته منه واحدة، وعند الأكل قدمت له
الثلاثة، فقال لها : فین الرجل الرابعة يا ولية. قالت له: هم ثلاثة. قال لها: لا دول كانوا أربعة.
فقال لها: غطيني وصوتي، وعندما كانوا مأشين وحطينه في النعش وبعدين ثايتين على سوق
الكرشة قامت المرأة اللي باعترت له الكوارع بتقول مين الله مات؟ قالوا لها: جحا، قالت: يا عيني
دا كان لسه شاري أربع أرجل دلوقة فراح ضارب النعش برجله وقام قايل: قولى لها بنت الكلب
حرمية الرجل^(١٤).

عبد الرحمن الملاج

* * *

كان جحا في يوم محتاج قرشين فخرج وهو ماشي قال: يارب ابعت لي جنبيه اشتري به غله،
فلقى جنبيه ورجع حامد شاكر^(١٥)، وقال لمراته: أنا عنترت في جنبيه فقالت له: ارجع هات جنبيه
كمان. احنا عاوزين هدوم، فقال لها: أعمل لك إيه؟ قالت له: ارجع دور على جنبيه تانى فرجع
يدور فهبت له ريح شديدة فرمته على الأرض، فقال: حاسب يا أخي، مدام ما معكش
متزقبيش.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

مرة جحا نزل السوق هو ومراته، لقا واحد خواجة ماشي ومعلق سبت في رقبة كلب، ولما
يشترى حاجة يحطها في السبب^(١٦)، فسألته جحا: يا خواجه إزاي أنت عملت الكلب ده؟ قال
له: كل يوم أكله لحمة وأحميه وانيمه على السرير، روح جحا وكان عنده كلبة والدة موتتها هي
وعيالها وخلى كلب واحد مفيش غيره، وقد عرض يربى فيه ويأكله لحمة وزى ما قال له الخواجة
لحد الكلب ما كبر، وفي يوم خدته جحا وراح الغيط وخلع العباية بتعته وحطها جنب
الطنبوشه^(١٧)، ونزل جوه^(١٨) الأرض، من واحد سرق العباية. ولما طلع جحا سأل الكلب: فين
العواية؟ أعد يهبهب ويهز ذيله، جحا سابه ومشى راح البيت لقى مراته عمله رز بلبن. قالت له:
خلى بالك على بال لما أشتري عسل علشان نحطه على الرز، سكت جحا وقد الكلب يأكل في
الرز لحد ما خلصه وجات مرات جحا. قالت له: مش أنا يا راجل قلت لك خلى بالك من الرز
وبعدين سبته للكلب لما كله. فقال لها جحا: ما أنا مخاصيمه من ساعة ما ضيع العباية.

عوض كمال

استلف جحا حماره من رجل علشان يروح بيهار للمكنة يطحون وساعة ما جه يرجعها
لصاحبها ليس وشها بالطين، فسألته بنته: ليه عملت كده يا يا؟ ، فقال لها: علشان ما عتش
يديها لنا تاني.

عبد الحميد الهجام / ٥٢ سنة / فلاج

بداوي مركز المتصورة

في مرة كان فيه راجل بيروح يصللى الفجر كل يوم حاضر في مصلبة على البحر^(١٩) وكان
ف(بجانب) المصليه شجرة كبيرة، وكان يقعد يطلب من ربنا ويقول: أنا عاوز كذا وكذا، وفمرة
سمعه جحا. فطلع فوق الشجرة وساعة ما الرجال طلب، رد عليه جحا وقال له: تعاله يكره زي
الوقت ده وأنا أديلك اللي تطلبه. جحا كل أكلة بصارة وكان مكتئ لها السلمكة أوى، وجاب معاه
مقطف وريطة في حبل طويل وطلع على الشجرة، وجه الرجال وبعدين بعد ما صلي، طلب
فقال له جحا: أنا حنزلك البراق إطلع فيه وأنا أشدك فوق عندي تأخذ اللي أنت عاوزه. ركب
الرجال وبعدين شده جحا لحد ما رفعه عن الأرض. يعني لا هو محصل الأرض ولا الشجرة،

وقام لافت الحبل على عرف جامد. فحزقه الشخة قطع اللباس وفوق الرجال وشخ لما غرقه من الشخاخ، فنط الرجل على الأرض وجرى وقام مزعق وقائل: يا مليكتى امسكوا الرجل ده وهاتوه، رد عليه الرجل وقال له: أنت لك مليكة يا أبو خربة.

محمد أبو سعيد / ٦٥ سنة / سوق السنبلاوي

* * *

كان جحا ساكن فى بيت وفوقه أوضه من غير سقف. وفي مرة فات عليه راجل بيدور على سكن، وسأله فقال له جحا: عندي أوضة حلوة قوى .. وراح الرجل يشوفها لقاها من غير سقف.. قال لجحا حعمل بدى إيه يا جحا؟ قال له جحا: دى حلوة فى الصيف، الرجل قال: طيب وفي الشتا..! قال له جحا: أقلبها.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

كانت فوق منزل جحا حجرة من الخشب بدون سقف فعرضها للإيجار وجاء رجل ليسكنها فقال: ولكن هذه الحجرة بدون سقف، فقال جحا: إننا لسنا في الشتاء حتى تخشى أن تمطر السماء فلا داعي للسقف، فقال الرجل: ولكن ماذا تكون الحال في الشتاء؟ فأجابه جحا: حينئذ أقلبها.

فراج صن ١٥٠

* * *

٤- جحا والملوك

في مرة جحا قعد تحت سراية الملك وقال: يارب ادينى ١٠٠ جنيه وإن كانوا تسعه وتسعين لا. وكرها، وسمع الملك اللي بيقوله جحا حب إنه يمتحنه لف له صرة فيها تسعه وتسعين جنيه وحدفها^(٢٠) عند جحا وهو قاعد، ولما شافها جحا خدها وعدها وفرح، قام الملك استعجب وبمت الخدامين يقبضوا عليه ويجببوه للملك، وبعدما جابوه^(٢١) قال الملك لجحا: أنت خالفت وعدك وكذبت وخدت الميت جنيه نقصين ليه؟ فرد جحا على الملك وقال: مادام اتمحك في جنيه ها عمل إيه؟.

مصطفى مشعل

كان مرة واحد نايم وبعدين حلم في المنام إن واحد بيدي له في المنام تسعه وتسعين جنيه فرد عليه وقال له: خلبيهم مية، قال له: همه التسعة وتسعين وبس وبعدين صحي من الحلم ما لاقاش الرجال ولا الفلوس راح نايم تانى وغطى وشه ومد إيده بره الغطا وقال: طيب هات التسعة وتسعين جنيه.

غريب عبد الظاهر / سائق / ٥٥ سنة / رفتي

في يوم من الأيام كان أشعب يدعوه ربه ويقول: إحذفنا عشرة جنيه ولو كانوا ٩٥ مش عاوزهم وحتى ولو كان ١٠ إلا رب، والله العظيم هاً أغضب عليهم فوقع ٩٥ جنيه من السماء وقال (يله)^(٢٢) أحسن من قاتهم وببقى عليك ٥٠ فرش هتهم على راحتك.

جودة طبالة

* * *

نص قدیم:

كان يتمنى ويبدع الله أن يعطيه ألف دينار ويقول: والله إن كانت ناقصة واحداً لا أقبلها أبداً فسمعه يهودي كان جاراً له، فراراً أن يختبره فأخذ تسعمائة وتسعين ديناً ووضعها في صرة ورمها أمام جحا من النافذة ففرح جحا وقال: إن ربى قد أعطاني سؤالاً وأخذ الصرة وعد ما فيها فوجدها ناقصة واحداً، فقال: إن الذي اعطاني الكثير لا يدخل على بالباقي، ثم وضعها في صندوقه وهو فرحان فخرج اليهودي إلى باب جحا ودقه بغيظ، فنزل جحا وفتح الباب وقال له: ماذا تريدين؟ فقال اليهودي: هات الصرة التي أخذتها، فقال له جحا: إن ربى أعطاني شيئاً وترید أنت أن تأخذ منه، فقال له: أنا الذي رمي الصرة لكى اختبرك هل تقبلها ناقصة أم لا تقبلها؟ فتشاجر و قال اليهودي لا أتركك حتى تذهب إلى القاضى، وكان عند اليهودي حمار قوى فقال جحا أنا مريض، ولا أستطيع المشى وأخاف من البرد ولن يستمع ملايس ثقيلة فأعطني جبتك وهات لى حمارك أركبه، وأنا أذهب معك إلى القاضى، فأعطاهم جبته وأركبه حماره وذهب معه إلى القاضى، فادعى اليهودي أن جحا أخذ منه صرة نقود فيها ألف دينار إلا واحد، فسأل القاضى: هل هذه حقيقة يا جحا؟ فقال: إنه كاذب يا سيدي القاضى ومدع بالباطل وأنا أخشى أن يدعى أيضاً أمامك أن هذه الجبة التي ألبسها وذلك الحمار الذى جئت به ملك له، فصال اليهودي: والله يا سيدي القاضى إن الجبة والحمار ملكى، فقال له القاضى: حقاً إنك مدع وكذاب، أخرج ولا عاقبتك فخرج متجلساً نادماً وربيع جحا نقوده وجبته وحماره

* * *

فى يوم من الأيام جه ملك ظالم للبندر فالناس قالوا لجحا على الملك الظالم . فجحا دبح وزة سمينة وشالها^(٢٣) وراج للملك .. وهو ماشي جاع ... فكل فخذنة من الوزة ولما وصل إلى الملك.. قال له: تفضل يا ملك ... أنا لما سمعت من الناس إنك جيت ... جيت لك أديك^(٤) الهدية دي .. ولما مسک الملك الوزة .. لقاها ناقصة رجل. فسأل جحا .. أمال فين الرجل الثانية يا جحا؟ فقال له جحا .. أصل وزنا كله برجل واحدة، فالملك مش مصدق كلام جحا، وكان قدامهم فى الوقت ده شوية وز كل وزة واقفة على رجل واحدة.. فجحا قال له: بص للوز تلاقيه واقف على رجل واحدة .. فأمر الملك إنه يجيب طبلة وبطبل جحا، جاب وطبل فجري الوز على رجليه الاثنين فقال له الملك: شوف إزاى يا جحا الوز برجلين مش برجل واحدة^(٥) فقال له جحا: والله يا جالة الملك أنت لو طبلت لي لمشت على أربعة فضحك الملك وأمن البلد علشانه.

محمد عبد المجيد حمادة / مزارع

٣٧ سنة بدأوى مركز المنصورة

* * *

نص قديم:

طبع جحا وزة وحملها إلى تيمورلنك، وكان تيمورلنك أعرج، وفي الطريق جاء فتناول وركأ من الوزة وأكله، فلما وصل إلى تيمورلنك وجد الوزة ناقصة فقال لجحا: أين وركها؟ فقال جحا: إنها كانت برجل واحدة وكل الوز في البلد برجل واحدة، وإن لم تصدقني فتعال معى لأريك هذا الوز بجوار البركة. فنظر تيمورلنك إلى الوز فوجده قائماً على رجل واحدة، ومن عادة الوز أن يفعل ذلك إذا كان واقفاً، فأمر تيمورلنك أن تدق الطبول ويصاح عليه فذعر الوز وجرى على رجليه فقال لجحا: إن الوز برجلين لا رجل واحدة فقال جحا: إن الخوف هو الذى جعله يمشى على رجلين، ولو أخافوك يامولاي مثل ما أخافوه لجريت على أربع.

فراج ص ١٦٨

* * *

واحد من الملوك كان كاتب كام بيت من الشعر وووراها لجحا قلما شافها جحا قال: دى مش شعر فزع الملك وحكم عليه بالحبس فى زريبة البهائم أسبوع، وفي الأسبوع ده كتب الملك بيتين تانيين من الشعر وطلع جحا من الزريبة ووراهم له، قلما شافهم جرى فقال له الملك: رابح فىن يا جحا؟ فقال له: طبعاً على الزريبة يا مولانا.

محمد حامد حسن / طالب / زفتى

نص قديم:

كان أمير البلد يزعم أنه يعرف نظم الشعر فأنشد يوماً قصيدة أمام جحا ، وقال له:
أليست بليفة؟ قال جحا : ليست بها رائحة البلاغة . فغضب الأمير وأمر بحبسه في الإصطبل،
ف Freed محبوساً مدة شهر ثم أخرجه، وفي يوم آخر نظم الأمير قصيدة وأنشدها فقام جحا
مسرعاً فسأله الأمير إلى أين يا جحا؟ فقال: إلى الإصطبل يا سيدي.

فراج ص ٧٦

* * *

جحا قابل تيمولنك فطلب منه إنه يسميه زى أسماء العباسين عندما سموا أنفسهم المتوكل
على الله ... المستكف بالله، فقال له جحا: سمي نفسك نعوذ بالله.

عزت شلقامي

* * *

في مرة فكر جحا بأنه من أولياء الله الصالحين، فعرف حكايته الملك فطلبها وقال له: طيب
لكل ولى كرامة فإيه كرامتك؟ فقال له جحا: كرامتي إننى أعرف اللي فى قلبك. فقال له الملك:
وايه اللي فى قلبى قال له: فى قلبك إننى كذاب، فقال له: صادق.

عبد المنعم اسيد المرسى / طالب

* * *

نص قديم:

ادعى أنه من أولياء الله، فقالو لـ: ما كرامتك؟ فأجاب: إنى أعرف ما فى قلوبكم. قالوا:
قل. فقال: إنى فى قلوبكم كلكم إننى كذاب. قالوا: صدقت.

فراج ص ٦١

* * *

طلب الملك من وزير أنه يجيئ له راكتب ماشى فاحتار الوزير وقعد يمشى في البلاد،
فقابلته جحا، وقال له الوزير على طلب الملك. فقال له جحا: ولا يهمك خدمي للملك وأنا أجيء
له اللي هو طالبه، فراحوا للملك وخد جحا معاه حمار صغير، ولما دخل على الملك فكان راكتب
الحمار ورجله ماشي على الأرض فانبسط الملك وادله جايبة.

موسى أبو الغيط / موظف

طلب الملك من وزير إنه يجب له واحد يعد النجوم وإلا هيطير رقبته فاحتار الوزير وجه على فهوة فقد مضائق والوقت بيقوت ومش عارف يعمل ايه، فشافه جحا متضايق فقال له: إيه اللي مضائقك يا وزير؟ فقال له على الحكاية، وقال له: لها مكافأة كبيرة ففرح جحا وقال له: خدني لملك وأنا هكيفه. فدخل جحا على الملك وسألة: تعرف تعدد النجوم؟ فقال جحا: طبعاً أعرف: عددها بعد شعر حماري وإذا كنت عاوز تتحقق عد شعر حماري فسكت الملك ماقدرش يتكلم.

موسى أبو الغيط

* * *

نص قديم:

خرج أحد العلماء يطوف البلاد يباحث العلماء ويغلبهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم في هذا البلد؟ قالوا: نعم، وحضرروا له جحا راكباً حماره فسألة العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: الموضع الذي أنا واقف فيه بحماري وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض، فتحير الرجل ثم سأله: كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا: عدد شعر حماري وإن لم تصدقني فعدد النجوم وعد شعر الحمار فسألة الرجل: كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا: إن الشعر في لحيتك يساوى عدد الشعر الذي في ذيل حماري فإن لم تصدقني فاقلع شعره من لحيتك وشرعة من ذيل الحمار حتى ينتهي الاثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادماً.

فراج ص ١١٩

* * *

في مرة الملك بيقول للوزير مفيش في المملكة واحد مغفل ما بيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا.. قال الملك: أنا عاوز تجيب لي واحد مغفل إلا أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشي لقى جحا الوزير ماشي زعلان فقال له: إيه اللي مزعلك يا وزير؟ رد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل. رد جحا وقال: بس كده طيب بكره الساعة عشرة هاجيلك، بس تبقى تدينى جايزة. وتانى يوم فى الميدان راح جحا مجرجر باب وراء، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا؟ فلم يرد عليهم ووصل للملك ولما شافه قال له: إيه ده يا جحا؟ أنت عامل إيه؟ رد جحا وقال: إنت مش عارف إيه الله ورائيه؟ دا باب مجرجة هو ده سؤال تسأله؟!

مصطفى مشعل

طلب الملك من أحد وزرائه أن يعلم له حماره القراءة والكتابة وإلا قطع رقبته كما فعل مع السابق فاختار الوزير وخرج هائماً يبحث عن الذى يستطيع ذلك فقابل جحا فقال له: ما بيكيك فقال له عن شرط الملك فقال له جحا: أنا مستعد لقبول هذا الشرط وأزيد عليه بأن أعلمه كل اللغات، فأخذه الوزير وراحوا ملك، فقال للملك على شرطك تعلم معاش معين لمدة ٢٥ سنة، ففرح الملك وقبل ذلك وخرج جحا فوجد الناس واجمون ويقولون له: سوف يقطع رقبتك فرد عليهم: «إننى فى هذه المدة إما أن أموت أو يموت الملك أو يموت الحمار».

عزت شلقامي

* * *

فى مرة كان عاوز الملك يتخلص من جحا فأمر إنهم يدخلوه فى قفص القرد ليأكله، فطلب جحا من الملك إنه يأخذ معاه حنة لحمه، ولما دخل القفص رمى للقرد حنة لحمة كلها، ولما كان بيجي القرد يهجم على جحا يرمى له حنة. وبعد مدة تصاحب القرد مع جحا، فجده الملك بعد مدة فلقي جحا بيطلب والقرد بيরقص فاستعجب وأمر بإخراجه فقال له جحا: «لا مش عايز اخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك».

حسن الشامي / حلاق

* * *

٥ . نوارد جحا المبتذلة

في مرة جحا كان ماشي فقابلته الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه؟ فقال له: الملك طلب مني أجيبي له واحد يشتمه بالذوق وأنا محترم مش عارف أعمل إيه؟ فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك، دى حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح أشتمه واشتم اللي جابوه^(٢٥)، فدخل جحا على صالة الملك: سلام عليك. فقال الملك: سلام وترجمة الله وبركاته . فطلع الملك عليه الدخان وقعد يعزم على الناس الموجودين بالسجائر ولما جه دور جحا خد السجارة وقعد يتتصعب^(٢٦) فسأل الملك مالك يا جحا يتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلانى؟ فقال له الملك: أيوه. فقال له : الله يرحمه كان بيدي بالجوز^(٢٧).

جودة طبالة

* * *

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره إنه يجب له راجل يتبادل معاه السخرية والشتيمة في بالمجلس واحتقار الوزير: منين أجيبي ... منين أجيبي وفي الطريق وهو محترم قبله أحد الحشاشين فأخبره الوزير بقصته وكان الحشاش راكب حمار واسمها شحاتة فقال له الحشاش: أنا آجي معاك للملك وتدفع لى ألف جنيه آخذهم بالكامل. فوافق الوزير وخده للملك اللي قال له: أنا كنت راكب حمار فمات مني وإن كان شحاتة (أى مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى.

حسن الشامي / حلاق

* * *

أمر الملك الوزير وقال له: أنت عايز واحد يشتمنى بالذوق ... لو حسيت بالشتيمة هطير رقبتك ورقبته وإذا ما حستش أديله اللي يطلبه .. مش الوزير زعلان دخل قهوة زعلان .. سأله جحا مالك . قال له الحكاية . قال له: ولا يهمك. هات لي تعميرتين حشيش. جاب له وشرب وتسليط وقال له بینا^(٢٨) ودخلوا على الملك سلاموا عليكم فرد الملك وعليك السلام، وقال جحا للملك فيه في الدنيا ٢ ... (فرج) واحد ينbas وواحد ينداس وواحد ينشال فوق الراس. قال له الملك يعني ايه؟ قال اللي ينداس .. المرة العاشرة .. واللى ينbas ... المرة الشريفة. واللى ينشال فوق الرأس ... أmek يا جلاله الملك.

احمد الببوى سلامة

* * *

فى مرة جحا اشتغل خياط، جات له واحدة قالت له: خيط لى الشرط، قال لها: الجلبية
جديدة لسه. قالت له: الشرط يا جحا.. فراح جحا قافل الدكان عليه وعليها ... وكل ما يجي
بيطل يقول له: خيط الشرط يا جحا فلما تعب حط اديه على صدره وقال: لها البكر فضي.

حمد صالح حماد / ٣٠ سنة / مكوجي / السنبلاويين

فى مرة واحدة خلقت بنت وخلقت ما تجوزها إلا لواحد من غير .. وبعدين عرف الحقيقة
رجل حشاش حلف لازم هو اللي يتجوز البنـت دـى، بعدين ربط .. ورفعه فوق على وسطه وذهب
للمرة، قالت له: أنا حالفـه ما أجوزـها إلا لواحد من غير .. وبعدين قال لها: العملية جاهـزة
حتـى (٢٠) حسـسى وفي ليلة الدخـلة البنـت بتقول للراجل على ... إيه دـه؟ قال لها الـديـك .. قالت
له بيأكلـ منـين ... وقال لها بيأكلـ من ... وبعـدين قـالت له أـكل الـديـك ... فدخلـه شـوية وبعـدين
قالـت له: دـخلـ كـمان شـوية أـحسن خـلص اللـى أـدـامـة، وبعـدين هـوـستـه طـول اللـيل حتـى
مـغـدرـش (٢١) يـقـوم منـ مـكانـه، ولـا زـهـقـ منـها وهـى بـتـقول قـوم أـكل الـديـك. مـسـك ... وـقـالـ لها:
الـديـك شـبعـ وـشـوفـى حـوصلـته أـدـ إـيه.

على أبو مبارك

* * *

مرة واحدة فايت على البحر لقى جـحا بيـستـحـم فوقـ يـتـفـرجـ عـلـيـه فـخـرـجـ منـ جـحا رـيحـ فـقاـلـ
له: إـيه دـيه يا جـحا؟ فـقاـلـ له: طـيـظـى بـتمـضـضـ.

عزـتـ محمدـ حـسنـ / دـهـتـورـةـ مرـكـزـ زـفـقـى

* * *

ورثـ جـحا منـ أبوـه حـسيـه (مـبلغـ) .. قـابـلـه وـاحـدةـ وـقاـلـ له: إـيه رـأـيكـ فـيـ بـوـقـىـ، قـالـ لها دـى
أـنتـ بـتكلـىـ منهـ وـالـنـاسـ بـتـبـوسـكـ منهـ. قـالـ له: لا ... دـىـ اسمـهـ اللـوزـ المـأشـورـ. وجـاتـ عـلـيـهـمـ وـاحـدةـ
ثـانـيـةـ سـائـلـهـ: إـيه رـأـيكـ فـيـ بـزاـزـىـ قـالـ لها: دـهـ بـترـضـعـىـ منهـ اـبـنـكـ وـبـنـتـكـ وـالـنـاسـ ... قـالـ له:
لا . دولـ اـسـمـهمـ الـأـلـلـ (الـقلـلـ) الـبـنـورـ، وجـاءـتـ وـاحـدةـ ثـالـثـةـ سـائـلـهـ إـيه رـأـيكـ فـيـ ... قـالـ لها دـى

يتشخى منه و ... قالت له : لا ده اسمه وكالة أبو شفطور. جمع جحا الثلاثة وقال لهم : أيه رأيكم في .. اسمه إيه. قالوا له دى بتحلف منه، قال لهم لا اسمه أبو شحورو لما يحب يأكل يأكل من اللوز المأمور ولما يحب يشرب يشرب من القلل (الألل) البنور، ولما يحب ينام ينام فى وكالة أبو شفطور (٣٢).

محمد الغباشى / سائق نقل / ٢٣ سنة / السنبلاويين

* * *

كان جحا ماشى فى الشارع وبيغنى : عطشان يا صبايا .. دلونى على السبيل. فرد عليه واحد ماشى وقال له : أملك وقعت فى الكنكة وجابو لها الغواصين، ورد عليه الثاني وقال له : أبوك مربى خفافس ومخاخص الحلاقين، ورد عليه الثالث وقال له : أبوك إجوز أملك فى ليلة زى الطين
عيد على عبد السيد / طالب / بدوى

* * *

كان مرة جحا راح يصلى وبعد ما خرج جه له مسيبوه خره يسأل عنه فى البيت وكان كل ما يطلع سلمه يشيخ، وعندما طلع سأل الخادمة : سيدك جحا فين، فقالت له : راح يصلى، فقال لها : لما يجيئ قوله له مسيبو خره جالك هنا.

ولما رجع جحا من الجامع فكان كلما يطلع سلمة يتزحلق، ولما دخل قالت له الخادمة : مسيبو خرة جالك هنا. فقال لها : أهو أنى موحول فى خراء.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان مرة جحا محرق فطلع فى الصحراء فلقى راجل ومراته جايين فلبس جلبية واحدة سرت وحط فى بطنه شوية قطن وقعد يقول : هاولد يا ولدا، يا ترى مين هيولدى والنبى يا حاجة تيجى تولدىنى. فجوزها قال لها : روحي ولديها ينوبك ثواب فراحت الولية، فجحا مسكتها وراء حنة عالية، فالولية راحت تزعق وتقول دا دكير يا راجل، يرد جوزها ويقول لها : يخليله لأمه.

حسين المواتى سعدة

* * *

فى مرة جحا كان سكران وماشى وبعدين طلّع... وأعد يطرطر منه وكانت فيه بنت ماشية مع أمها، صرخت البنت وقالت: حوشى يا امه. زعق جحا وقال لها: متحفیش ياشطرة دا أنا.

أحمد البدوى سلامة

* * *

أبو جحا كان متجوز اتنين وبعدين جحا كان عاوز ... وبعدين أبوه كان فى الشارع، فقال له : يا جحا هات لي فردتين البلفة من الدار، فرح جحا وبعدين راح قال لنسوان أبوه الاتنين : أبويا شيعنى علشان .. أنتم الاتنين، قالوا له: إزاى^(٢٣)؟ مش معقول، قال لهم: استنوا^(٢٤) لما أسأله أدامكم^(٢٥)، وطلع على الباب ونادى على أبوه. واحدة ولا تنين يا ابا. قال له: الاتنين يا ابن الكلب^(٢٦).

حماد صالح حماد

* * *

الهوامش

- (١) بصير: ببول.
- (٢) غلب حماره: ينس.
- (٣) عاين: محتفظ بكنز.
- (٤) ليس المقصود هو المعنى الحرفي لكلمة قرشين ولكن المقصود في التعبير الشعبي هو مبلغ من النقود.
- (٥) اتلم: تجمع.
- (٦) حط: وضع.
- (٧) النحش النعش.
- (٨) بص: رأى ونظر.
- (٩) جايب الشومة: أحضر المصا الغليظة.
- (١٠) يلاحظ أن هذه النكتة نسبت لجحا في مكانتين بينهما ما يزيد على ٦٠ كيلو متراً، وإن جحا في الأولى حلاق وفي الثانية باائع جرائد.
- (١١) قدح: أوقد.
- (١٢) كويس: حسن.
- (١٣) المحلبة: زلعة صفيرة.
- (١٤) هذه النادرة شائعة في أماكن كثيرة.
- (١٥) حامد شاكر: تعبير شعبي بمعنى شاكر الله.
- (١٦) السبت: السلة.
- (١٧) الطنبوشة: الساقية.
- (١٨) جومه: داخل.
- (١٩) الطنبوشة: الساقية.
- (٢٠) جومه: داخل.
- (٢١) المقصود بالبحر هنا: نهر النيل أو الترعة الكبيرة التي تخترق البلاد.
- (٢٢) حدفها : القاهما
- (٢٣) جاب: أحضر.

- (٢٤) يلى - تعبير عن الرضا، والموافقة.
- (٢٥) شالها: حملها.
- (٢٦) اديك: أعطيك.
- (٢٧) اللي جايوه: أبوه.
- (٢٨) طلع: أخرج.
- (٢٩) يتصلب: يظهر الأسف.
- (٣٠) كنایة عن الرفس مثل الحمير.
- (٣١) بینا: هبا نذهب.
- (٣٢) يتصلب: يظهر الأسف.
- (٣٣) كنایة عن الرفس مثل الحمير.
- (٣٤) بینا: هبا نذهب.
- (٣٥) لغة شعبية.
- (٣٦) ماغدروش: لم يقدر.

ثانياً - نوادر عامة

شخصيات نوادرية

أ- نوادر أبي نواس:

كان أبو النواس مضمحة هارون الرشيدى، وفي ليلة من الليالي قال هارون لأبو النواس: إيه رأيك يا أبو النواس. الجماعة في البيت عليهم الحيستة، فرد عليه أبو النواس وقال له: أقليها على الوش الثاني. فراح ينفذ ما قاله أبو النواس: فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبو النواس هو اللي قال لي كده، فزعلت الملكة وبعنت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، ولما جه أبو النواس يخرج من البلد خد معاه الحمار والخرج والرحابة، وعمل خروجه من تحت قصر الملك وتحت شباك الملكة بالذات، ووقف الحمار وفرد الخرج على ظهر الحمار ووضع الرحابة في عين واحدة من الخروج فكانت تسقط بالخرج فتعمل هيصة وضجيج، فخرجت الملكة على هيصة وقعدت تشوف ما يحدث من محاولات أبو النواس المتكررة، فقالت له الملكة: يا أبو النواس إنت بتتحط الاتنين في يمة^(١) واحدة ليه؟ حط واحدة في العين دي وواحدة في العين الثانية، فرد عليها أبو النواس وقال: ما قلنا كده قالوا: إطلع من البلد يا أبو النواس فضحكت الملكة وقالت له: ارجع يا أبو النواس^(٢).

منصور ابراهيم الشرقاوى

كان في يوم من الأيام كان راجل يحب مراة الملك وبعدين لما ماقدرش يشوفها راح لأبو النواس وشكلا له حاله وطلب منه إنه يساعدنه يشوف الملكة ولو مرة واحدة، ويكلمها قبل ما يموت، فقال له أبو النواس: بسيطة ها خليلك تشوفها وتتكلمها كمان، تعالى معانى، وخد

أبو النواس حماره ورحابة ومشي به إلى قصر الملك، ووقف تحت القصرين وطلب أبو النواس من الرجل إنه يحط الرحابة في ناحية من الخرج، وعندما يقع الخرج يحاول مرة واثنين فكان كل الرحابة ما تقع على أرض تعلم ضجة وأصوات فظيعة، فخرجت مرات الملك للشباك تشوف الأصوات المزعجة لاحظت ما يفعله الرجل فنادت عليه من الشباك وقالت له: انتي يا راجل
حط واحدة في الجهة دي وواحدة في الجهة الثانية حتى يتوازنو فشاشها الرجل وكلها

عبدالرزاق سلامه/نجار/٢٣ سنة/ بداوى

أبو النواس كان دائمًا جليس الملك وبعدين الملك قعد لا يلبس البذلة البيضاء ؟ أيام سأله أبو النواس مبتغيresh البذلة ليه؟ قال له: الساقية عطلانة، قال له: يعني إيه؟ رد عليه الملك يعني المرة عليها الدم، قال له أبوالنواس: قال له الملك ماشي، لما دخل الليل جاء زوجته ... فزعلت ومرضتش وقالت للملك: مين اللي قال لك كده؟ قال لها: أبو النواس فأمرت إنه يطلع من البلد بكراه الصبح .. ولا طلع الصبح بعثت الملك رسول لأبو النواس يقول له الكلام ده، كان أبو النواس عنده حمار ورحابة وخرج فجاء عند بيت الملك ويصن لقى الملكة واقفة في الشباك، حط الخرج على الحمار وفك الرحابة قطعتين وحط الرحابة في عين من الخرج فوق الخرج على الأرض أعد يعمل كدا كتير فقالت له مرات الملك: يا حمار عمر العين الثانية، قال لها: قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس.

محمد أبو هلال/٥٥ سنة/ مؤذن/

سايس خيول وأحيل إلى المعاش / السنبلاوي

* * *

في يوم كان أبو النواس مفيش معاه فلوس فقال لمراته: روحى للملكة وقولى لها: أبوالنواس مات فراحـت مرات أبو النواس للملكة وقالت لها: أبو النواس ماتـ. الملكة زعلـت عـلـشـان أبوالنـواس وادـتها فـلوـسـ لـلـجـنـازـةـ، وـرـاحـ أبوـالـنـواسـ إـلـىـ الـمـلـكـ، فـقـالـ لـهـ: مـرـاتـىـ مـاتـ، فـقـالـ لـهـ: إـنـ الملكـ: الـبـاـقـيـةـ فـيـ حـيـاتـكـ وـادـالـهـ كـيـسـ مـنـ الـفـلـوـسـ، وـتـقـابـلـ الـمـلـكـ وـالـمـلـكـةـ فـقـالـتـ الـمـلـكـةـ لـهـ: إـنـ أبوـالـنـواسـ مـاتـ فـاستـغـرـبـ الـمـلـكـ، وـقـالـ لـهـ: مـرـاتـ أبوـالـنـواسـ هـىـ اللـىـ مـاتـ فـعـرـفـواـ إـنـ أبوـالـنـواسـ وـمـرـاتـهـ خـدـعـوهـمـ، وـعـرـفـ أبوـالـنـواسـ بـأـنـ الـمـلـكـ كـشـفـ لـعـبـتـهـمـ، فـقـالـ أبوـالـنـواسـ لـمـرـاتـهـ: حـطـيـنـيـ فـيـ النـعشـ وـصـوـتـيـ وـخـلـيـنـيـ أـفـوتـ مـنـ تـحـتـ قـصـرـ الـمـلـكـ، فـأـلـلـكـ زـعـلـ عـلـشـانـ أبوـالـنـواسـ وـقـالـ: لوـ

كان حضر لى رجلين طيبين لكتت أعفيته، فلما سمع أبوالنواص الكلام قام وضرب غطا النعش بيديه وقال له: يا جلاله الملك أنا حضرت لك أهل المدينة كلهم فضحك الملك وقال له: عفيت عنك يا أبوالنواص.

نیروز حنا / نحال / ٥٢ سنة / بداوى

راح أبو نواس إلى الخليفة يعطيه ويصرخ ويقول مراتي ماتت. فأمر له الخليفة بممال ووعد أن يجوزه وقالت مرات الخليفة إن عندها العروسة المناسبة لطبع أبو نواس ويليق عليها أم النواس، لكن الفلوس خلصت فيعملوا إيه.. فكرروا في فكرة وراح أبو النواس على طول حاطط في عينه قفل فدمعت، ودخل على الخليفة في مجلس الحكم وهو يبكي ويعطي، ويقول مراتي ماتت، فصدق الخليفة وصرف له كيس فلوس، وفي الوقت نفسه راحت مراته مرات الخليفة وعملت نفس الملعوب مرات الخليفة أدتها كيس فلوس، وبالليل قابل الخليفة مراته وقال لها: مش مرات أبو النواس ماتت. شفاقت له: لا ياشيخ دا أبو النواس هو اللي مات.. اتخانقوا فقالوا نبعث رسول يتتأكد. بعث الخليفة الحاجب بتاعه.. أول ما أبو النواس شافه قال لمراته اتمددى واتغطى واعملى ميتة، ورجع الحاجب قال للخليفة: دي مراته اللي ماتت. لكن مرات الخليفة قالت: إن الحاجب بيجميل سيده وبعثت الوصيفة بتاعتتها، راحت الوصيفة، وأول ما شافها أبوالنواص راح جرى واتغطى واتمدد، ولما شافت الوصيفة المنظر رجعت وقالت لهم: إن أبوالنواص هو اللي مات. ولما كانوا هيتخانقوا تاني، قال كل واحد للثانية لأ، الأحسن نروح إحنا الاثنين ونشوف يعنيها وعندما أحس أبوالنواص راح هو ومراته متمددين وعملوا ميتين، دخل الخليفة عليهم هو ومراته وكل واحد قال للثانية صدقت ولكن الخليفة قال: سبحان الله... ده كان ماشى على رجليه الصبح، أبو النواس راح قايم وقال: صحيح يا مولاي.. لكن مت من الخوف لما عرفت إنك مش مصدقتى.

سمير عبدالباقي / ميت سلسيل دقهلية

مرة أبو النواس جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جيه بيعها ما جبتش الثلاثة جنيه فراح دابح البقرة وبيع منادى ينادى فى البلد وقال: يا أهل البلد اللحمة على المولد ششك الرطل بقرش ونكله^(٢) ولما خلصت اللحمة وباعها كلها ... جاب عيال البلد ولم لهم صفيح قدام

وخلامهم يخبطوا على الصفيح، وراح على البيوت يلم^(٤) الفلوس، وقال أهل البلد وقالوا: يا أبو النواس مش أنت قايل على المولد؟ قام رد عليهم، وقال لهم: عاززين أكثر من ده مولد ولمنهم الفلوس.

على أبو مبارك

فى مرة أبو نواس كان يرعى خيول الملك، والملك كان شارط عليه إذا ضيّع حصان يطلع من البلد، وفي مرة وساعة ماجه أبوالنواس يدخل الخيول الراجل الواقف على الإصطبل عند الحصنة لقها نقصة حصان. قال لأبوالنواس: لازم ترحل من البلد ذى الملك ما هو قايل وإن جبته تعالى تانى، خيروه فىن الغلبان .. دا مقطوع من شجرة ... وطلع على الجنينة بتاعت الملك واستخبا هناك فوق الأممية^(٥) اللي بيقعد تحتها الملك ومراته ساعة الظهر. وجه الملك ومراته وقام الملك مطلع الكوتشنينة وقال لمراته لو غلبتك أبص فى .. وأنت لو غلبتيني تبصى فى طيبظى قالت له ماشى... لعبوا أول دور غلبت الملكة فسامحته، وتانى دور غلبتة فسامحته، وتلت دور غلبتها هو مرضيش يسامحها، شد الأستك وبص ... قالت له: أنت شايف إيه عندي؟ قالت لها: شايف الدنيا من شرقها لغريها، فرد عليه أبو النواس من فوق الإممية وقال له: والنبي يا جلاله الملك تشوف لي الحصان في أى حته علشان أنزل أجبيه.

محمد أبو هلال

* * *

نادرة أخرى بنفس الصيغة ولكن الاختلاف في «إنت شايف إيه؟» قال لها: أنا شايف أربع أركان العمورة، فرد عليه أبو النواس وقال له: والنبي يا جلاله الملك تشوف لي الحصان في أى ركن أنزل أجبيه.

جورج حنا / بقال / ٧٠ سنة / السنبلاويين

* * *

كانت مرات الملك تكره ريحه جياصن الملك وفساه، فقال لأبوالنواس على الحكاية دي، فقال له أبو نواس: ولا يهمك هات ١٠٠ جنيه وأنا أشتري لك فسايه، ونزل أبوالنواس وقام مشتري باى (باى لى) ذى بناء الشيشة وخرطوم فى آخره زماره، وراح اتفق مع بتوع المزيكا، وقال لهم: تقدعوا طول الليل هنا وساعة ما تسمعوا الزماره دي تزمر تعلموا سلامي ملك، وراح للملك وقال له تحط الباي فى الخرطوم والزماره فى الخرطوم وتحط الباي فى ... وأنت نايم وطلع الزماره برة، ونام الملك وما طلع الصبح قال الملك لأبوالنواس: دا بتوع المزيكا ما ناموش طول

الليل. رد عليه أبو النواس ما هو لما كنت بتجيمص أو تفسى كانوا بيضربوا سلام ملكى لجيصك.

محمد أبو هلال

* * *

في مرة قالت مرات الملك لأبوالنواس: أعمل إيه يا أبوالنواس الملك بيجيمص كتير ومخلى لي رحة السرير وحشة أعمل إيه؟ فقال لها أبوالنواس: ساعة الملك ما يجي ينام ركبى فى طيشه خرطوم طويل وطلعيه من الشباك، وبعدين أبو النواس أمر فرقة الموسيقى إنها تحضر تحت سراية الملك علشان أما التفير يضرب تعزف الفرقة السلام الملكى وهو نايم مع الملكة، قام طلع منه الريح فضرب التفير فعزفت الموسيقى السلام الملكى فاستيقظ الملك وانظر وقال : إيه ده؟ فرد عليه أبو النواس وقال له: تشريفة لجيصك يا مولاي.

إبراهيم الحديدى / حداد / زفتى

* * *

كان فيه رجل متجوز مرة كل دقيقة تفسى زهرة الرجل منها وأخذها وراح للدكتور قال له يا دكتور مراتى كل دقيقة تفسى وزهقنتى من الفسا، قال له الدكتور: حط فى فلة، وراح على البيت وهو قاعد قامت مجيبة جيص مطيرة الفلة، الرجال أخذ مراته تانى للدكتور قال له: مراتى ضربت جيص طيرت الفلة، قال له الدكتور حط المرة دى زماره، فحط فى ... زماره وراح للبيت، وهو ماشى فى الطريق قامت مراته مجيبة جيص شديد قامت الزماره التي فى مزمرة، وقام الرجال قال : حلوة قوى.

عبد المنعم المرسى

* * *

جلس أبو النواس مع الخليفة على مائدة الطعام وكان عليها حلويات فريقه جرى ، ومقدرش يصبر حتى يحضر الطعام فمد ايده وخد حته من الحلويات فنظر الخليفة له، وقال: اللي يمد ايده للحلويات بدون إذنى ضربت رقبته، فتردد أبو النواس، ولكنه اندفع ينهش الحلويات، قائلاً: أوصيك بأولادى يا أمير المؤمنين.

جوه طبالة

* * *

نص قديم:

أكل مرة على مائدة أحد الأمراء وكانت عليها بقلوة، فصار جحا يأكل منها أكلاً ذريعاً، فقال له رجل من الحاضرين: لا تأكل منها كثيراً فإن من أكثر من أكلها يموت لوقته، وأراد بذلك أن يمازجه فامتنع جحا لحظة يسيرة، ثم اندفع يأكل منها بأصابعه الخمسة وقال: يا أخي وصيتك على عيالي من بعدى.

فراج ص ٧٣

* * *

في يوم من الأيام جلس أبو النواس فوق سطحه فجاء له رجل سائل على الباب، وقال له: يا عم أبو النواس انزل، فنزل أبو النواس وقال له: عاوز إيه، فقال السائل في ودنه اديني حسنة الله، فاختاط أبو النواس وأخفى غيظه، واترد للسلم وطلع إلى السطح وجلس في مكانه ونادى على السائل: اطلع، وقال له: اجلس الرجل بجوار أبو النواس، فقال له: الله يحنن عليك، فقال السائل: مقلتليش ليه وأنا في الشارع فقال له أبو النواس: وأنت ما طلبتين الحسنة ليه وأنا فوق؟
عبد الرزاق سلامه / نجار / بدوى

* * *

نص قديم:

دق سائل باب جحا فقال له: من أنت، قال: انزل فنزل فقال أعطني شيئاً لله، فقال له جحا: تعلى معى فذهب وراءه حتى طلع على السطح وقال: الله يعطيك فقال السائل: لم لم نقل هذا الكلام وأنا أمام الباب؟ فقال له جحا: ولم لم تطلب الإحسان وأنا فوق؟

فراج ص ٩٣

* * *

جلس أبو نواس مع الملك فقال له الملك: عاوز منك إنك «تأتي بمذر أقبح من ذنب» ولا قلتلك، فسكت أبو النواس فترة ثم رفسن الملك فذعر الملك وقال له: إيه ده، فرد أبو نواس: لا مؤاخذة حسبتك الملكة.

ابراهيم سعفان / موظف

* * *

جمع الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس فكروا لنا في حيلة نضحك
بيها على أبو النواس ، فواحد من الوزراء قال: كل واحد يحضر بيضة ويأكل زى الفرخة ويطبع
البيضة. من هدومه وبعثوا لأبو النواس، وطلب الملك من الموجودين إن كل واحد يبيض بيضة
واللى مايقدرش يبيض يقطع رقبته، وكل واحد من الموجودين عمل زى الفرخة ومال لليمين
والشمال وطلع بيضة ورفعها فى إيه، واحتار أبو النواس وأسرع يصبح زى الديك كو ... كو ..
كو .. فقال له الملك: ليه بتتصبح زى الديك، فقال هل: هي الفراخ بتبيض من غير ذلك؟!
فضحك الملك و الوزراء.

منصور ابراهيم الشرقاوى

* * *

نص قديم:

اتفق جماعة أن يأخذوا جحا معهم إلى الحمام ويضحكوا عليه، فأخذ كل واحد منهم
بيضة، فلما صاروا داخل الحمام، قالوا: تعالو نبيض ومن لم يبيض فعليه أجرة الحمام، فصار
كل واحد منهم يصبح مثل الدجاجة ويخرج من تحته بيضة، حتى جاء الدور على جحا فصاح
ودار حولهم مثل الديك، فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فأجابهم: أفلأ يكون لجماعة الدجاج ديك واحد.

فراج ص ٩٦

* * *

دخل أبو النواس المطعم فأكل وشبّع وخرج قدام المطعم وقد يتعرّج فقال له الناس: بتعمل
إيه؟ فقال: بقلب الزيت على الفول.

جودة طبالة

* * *

جاء رجل إلى أبي النواس وقال: امتى تموت يا أبي النواس. فقال أبو النواس: وليه السؤال
ده - أجاب الرجل - لأن والدى مات من ثلاثة شهور وعاوز ابعث رسالة ليه، فنظر أبو النواس له
وقال: مع الأسف ليس طريقي على جهنم فابعد له رسالتك مع غيري فانكسف الرجال ومشى.
رجب احمد/ طالب

* * *

نص قديم:

سأله رجل أبو نواس قائلاً: متى تموت يا أبي نواس؟
أبو نواس: ولماذا هذا السؤال؟

الرجل : لأن والدى مات منذ أشهر وأريد أن أبعث له رسالة معك.

أبو نواس : بكل أسف قليس طريقي إلى جهنم، فابعث الرسالة مع غيري.

اضحك، عبدالله نعمان ١١١

* * *

أبو نواس : إزاي صحتك.

قال الرجل : زي البمب.

أبو نواس : طيب خليك بعيد لنفرق فينا.

عبدالرزاق عبد الرزاق

* * *

طلب الملك هارون الرشيدى من أبو النواس إنه يجالسه كل يوم لمدة ساعة، وفي آخر كل ساعة يحدد له ساعة اليوم التالى، وفي يوم من الأيام قام أبو النواس من النوم متأخراً ساعتين عن المساء فحزن أبو النواس وقعد يبكي خوفاً من الملك، فقالت له زوجته : ما تخشن وأنا أدبر لك الأمر فقال لها : إزاي : فقالت له : روح للملك وقول له إن مراتى حامل ورحت السوق أجيب لها سمك فتأخرت . فراح للملك، وقال له على العذر، فعفا عنه الملك، فما كان من الوزير إلا أنه قال للملك : هجيب لك إزاية وتشيخ فيها وتديها لأبو النواس علشان نضحك عليه شوية، فطاووه الملك وعمل الإزاحة وقال له : خد الزيت ده من اللي بنأكل منه وإقلى السمك لمراتك، فخذ أبو النواس الإزاحة وهو فرحان، وراح لمراته، فقالت له : ياللا روح اشتري سمك، ولما حطت الزيت على النار عرفت إنه ميه لها ريحه وحشة، فغضب أبو النواس وعرف إن هذا المفترز من الوزير وحلف إنه يعمل فيه مفترز زيه، فجاب إزاية لها رقبتين وحط في الرقبة الأولانية نشوق له ريحه حلوة والثانية حط فيها حته من خراه بعدما نشفها وصحنها، وراح للملك حسب الميعاد فوقف يتكلم معاه وحط إيده فى جيبيه وطلع الإزاحة، وفتح الريحه الحلوة وقد يتنشأ فى مناخيره، فشم الملك الريحه الحلوة وكان الوزير موجود فقال له : ادينا من الريحه دى يا أبوالنواس قناله أبو نواس منها، فقال له الوزير : ادينى كمان زى الملك قدير أبو نواس إيده وإداله من الفتحة الثانية، فكانت الريحه الحلوة فى دماغ الوزير فوضع الريحه الكريهة على نفس التفحة دى ، ولم يحس بها إلا بعدما دخلت نخاشيشه فصرخ وقال : إيه دى يا أبو النواس دى ريحه كريهة جداً، فقال له أبو النواس : النشوق ده وإزاية الزيت اللى إداها لى الملك إمبراح مصنوعين فى قابريكة واحدة.

فهمى بطوىسي عمر

* * *

صلى على النبي، أبو النواس كان مضحك للملك، وبعدين الحشية بتاعت الملك غارت من أبوالنواس كمن الملك يحبه فواحد من الحشية اللي كانوا بجوار الملك قال له: يا جلاله الملك أبو النواس بيشرب خمرة. قال لهم: أبدًا ... أبو النواس ما يشرب خمرة أبدًا ... شوية أبو النواس فايت يجري ومعه إزازة الخمرة، فقام الناس الجالسين مع الملك قالوا له: أبو النواس فايت يجري وإزازة الخمرة في إيه، فالمملك نادى على أبو النواس. فأبو النواس حضر ووقف قدامه، فالمملك فقال له: إنت بتشرب خمرة يا أبو النواس. قال له: لا يا ملك فكانت الإزازة في يده اليمني، فقال له الملك: ورينى إيدك اليمين فقللها إلى إيده الشمال، ثم قال له: ورينى إيدك الشمال. فقللها إلى يد ه اليمني... فاقال له: ورينى إيديك الاتنين فركنها على الحائط وزنقها بظهره وقال له: إيدى قدامك يا ملك. فقال له الملك: قرب مني، فقال له أبوالنواس: هتتكسر يا بارد.

منصور الشرقاوى

* * *

أبوالنواس كان يعمل عند الملك، وفي يوم من ذات الأيام الدنيا شتتت عليه قبل ما يخرج من قصر الملك فدخل حجرة من حجرات القصر ونام تحت السرير، وجاء الملك ومراته وناماوا، وبعد فترة غلب عليه السعال فعضس، ففزع الملك ومسك أبوالنواس، وأمر رجال القصر إنهم يرموه في قفص القرود، وفي يوم من ذات الأيام طلب قفص القرود عشان يشوف عملوا إيه بأبوالنواس فوجد أبوالنواس يسقف والقرد يرقص، فامر بإخراجه فقال أبوالنواس: مش عايز اخرج عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

جودة طبالة

* * *

ب - نوادر أشعب وقراقوش:

فتح قراقوش مطعم ما دخلوش حد فراح لزميله جحا وقال: إن ما دخلش في المطعم حد فقال له: حضر مزيكة وطلب قدام المطعم، فجاب قراقوش المزيكة وقعد بطلب قدام المطعم، فدخل أشعب وقد يأكل لما شبع فقال له الجرسون: هات ثمن اللي كلته، فقال له: فلوس إيه يا رجل أنا حسبته فرح

السيد السواح

* * *

كان أشعب أكولاً وفي مرّة كل لغاية بطنه ما اتمت فقامت يجري وقع على الأرض فانفجرت بطنه، فجأب إبرة وقد يخيط بطنه، فايت بعض الأولاد بيجرروا قدامه فقال لهم رايحين فين؟ فقالوا له: فيه واحد عنده أكل رايحين ناكل عنده، فقال لهم: استنوا دقيقه واحدة فيه غرزة واحدة باقية في بطني وأقوم معاكم.

حسن السيد رزق

* * *

في يوم من الأيام قبض على أشعب لأنه سرق فسأله الضابط فسكت وادعى أنه أصنج^(٦) فقمز للحارس بإشارة يعرفوها ثم رمى العسكري بفلوس فضية فالتفت أشعب إلى رنين الفلوس فعرف الضابط أنه يدعى الصنج وعرف أنه السارق.

الحمدى أبو قفة / طالب / زفتى

* * *

أشعب كان راجل طفس يحب الأكل وكان دائمًا يروح للأفراح من غير دعوة، وفي يوم جاء دور على فرح مالقاش، فمشى طول النهار لحد ما تعب، وبعدين شاف في آخر البلد بيت عليه أعلام وزينات وأنوار عرف إن في البيت ده فرح، فراح له بسرعة، فلقى الباب بيمعن الناس من الدخول إلا اللي معاه دعوة، ولما حاول أشعب الدخول حاشه الباب، فقال له في نفسه: لازم من المكر والحيلة فسأل: هل لصاحب البيت ولد أو قريب غائب؟ فقالوا له: له ولد في اليمن^(٧) ففرح، وفي الحال جاب ورقة بيضة وحطها في ظرف وقللة وكتب عليه: من الأخ إلى العروس، وراح للباب وقال له: أنا رسول من اليمن من عند أخو العروس ففتح له الباب، وقابل صاحب البيت بالفرح وسألته عن ابنه، فقال له أشعب: بخير وبعدين حط إيده على بطنه، وقال: آه ما أقدرش أتكلم لأنى جمعان، فقدموا له الأكل، وبعدما شبع وملا بطنه، قال أشعب لصاحب الفرح: معايا رسالة ومد إيده بالورقة فخذها الرجل وفتح الظرف بسرعة، ولقي الورقة بيضة فبن لأن الشعب وقال له: أمال فين الرسالة؟ فقال أشعب: ولدك كان عايز بيعت رسالة اخته ومن شدة سرعته حط ورقة بيضاء بدلها، فعرف صاحب الفرح إنه أشعب المحتاب، فزعلى في نفسه وحب يعمل فيه فضل، فراح للطباخ، وقال له: شايف الرجل المحتاب اللي ضحك علينا، عايزين نضحك عليه، فقال الطباخ: هات إزاية زيت خروع واحتنا نعمل له ببها فطيرة حلوة، وعمل الفطيرة وقدموها لأن الشعب فكلها بسرعة وبعد ما قعد يسمع المزيكا وبعد شوية بطن الشعب مشيت عليه^(٨) وكرببت وخرج يجري^(٩).

* * *

نص قديم:

روى أن طفيليًا جاء إلى عرس منع من الدخول، وكان يعرف أن أحداً للعروس غائب فذهب وأخذ ورقة فطواها وختمتها وليس في بطنها شيء، وجعل العنوان من الأخ إلى العروس، فجاء فقال: معن كتاب من أخي العروس إليها فأذن له فدخل فدفع إليهم الكتاب، وقالوا: ما رأينا مثل هذا العنوان، ليس عليه اسم أحد فقال: وأعجب من هذا أنه ليس في بطن الكتاب ولا حرف واحد لأنه كان مستجلاً، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه.

تحفة المجالس ونזהلة المجالس / السيوطى من ٤٠

* * *

نص آخر:

اقام بعض جيرانه وليمة عرس وفيما هم على الطعام جاء وبهذه ظرف ودق الباب، فقالوا: من هذا؟ فأجابهم: معن مكتوب لصاحب البيت فأدخله الخادم وبعد السلام قدم المكتوب إلى صاحب البيت وجلس مسرعاً أمام المائدة وأخذ يزدرد الطعام بشهوة فلما نظر صاحب البيت إلى الورقة قال له: هذه الورقة بيضاء لا كتابة فيها فقال جحا: أجل إن الورقة لا كتابة فيها لأنني جئت مستعجلأ قبل أن أتمكن من كتابتها فأرجو عفوك.

فراج من ٨٧

* * *

قرافقش للحلاق: أنت ليه حاطط فى محلك روایات مرعبة وفيها مناظر تخوف ليه؟ فقال الحلاق: علشان الزيتون لما يقرأها شعره يقف وأعرف أقصه بسرعة.

عبدالرازق عبد الرزاق

* * *

كان فيه عيال بيعاكسوا أشعب ومش قادر بيعدهم عنه ففكري يعمل إيه، فقال لهم: فيه فرح هناك يا عيال فيه حلاوة ولحمة، فجري الولاد وظن جحا أن هذا صدق فجرى ورامه.
مصطفى عبد اللطيف/ موظف

* * *

نص قديم:

اجتمع على أشعب يوماً غلمان من غلمان المدينة يعابثونه وكان مزاهاً ظريفاً مغنىً فأذاه

الغلمة فقال لهم: إن في دار بني فلان عرساً، فانطلقوا إليها فهو أفعى لكم، فانطلقوا وتركوه فلما مضوا قال: لعل الذي قلت من ذلك حق، فمضى في أثرهم نحو الموضع فلم يجد شيئاً وظفر به الغلمان هناك فآذوه.

أمثال الميداني / تحقيق محمد

محب الدين عبد الحميد ص ٤٣٩

* * *

قالوا إن قراقوش كان حكم على شعبه بعدم أكل الملوخية وأخذ قائم على الفلاحين بعدم زراعة الملوخية، فطلع يوم على جماعة يأكلوا ملوخية فضررهم بالكريبيج، وطاف بهم في الشوارع وأمر أن يذبحهم (١٠).

رجب احمد

* * *

٢- نوادر منسوبة لفئات اجتماعية

١- الصعايدة:

كان فيه مرة ثلاثة صعايدة واحد اسمه عثمان وواحد اسمه حسين والثالث اسمه محمود، فراحوا الثلاثة لصر ماشيين، وهما ماشيين كبس عليهم النوم فناموا جنب قضيب القطر. فحط عثمان رأسه على القضيب وفات القطر فقطع رقبة فصحيوا من النوم فلقوا عثمان بدون رأس، فسأل حسين: هو عثمان كان جاي معانا برأس ولا من غير رأس، فقال له والله ما أعرف لأننا كنا جاين بالليل فقال له: طيب تعالى نروح نسأل أمه، فراحوا لأمه، فقالوا لها: يا أم عثمان، عثمان ابنك كان جاي معانا برأس ولا من غير رأس، فقالت له: والله يا ابني ما أعرف لأنني كنت ولداه في ليلة سودة.

ابراهيم منصور الشرقاوى

في مرة ثلاثة صعايدة عايزيين يروحوا مصر .. عثمان ومحمددين وعبد السلام. فقال عثمان لحمددين أنت معاك قلوس. عبد السلام قال: أنا عارف السكة. عثمان قال له: فين السكة يا عبد السلام، فقال له: شريط القطر. لما بعض ومشوا على شريط القطر فحل عليهم الليل. عثمان نام جنب القضيب وحمددين حط دماغه على الشريط وعبد

السلام نام جنب عثمان. صبحوا الصبح لقوا محمدين من غير دماغ... فقال عبد السلام لعثمان: وهو محمدين كان بدماغ ولا من غير دماغ؟ فقال له: أنا مخدتش بالى تعالى نسأل أمه. راح عثمان يسأل أم محمدين فقال لها: هو محمدين لما كان خارج معانا كان بدماغ ولا من غير دماغ فقالت له: والتبى يا ابني أنا مشفتوش أحسن كنت ولداه فى ليلة ضلمة.

عبد الرحمن الملاح

* * *

فى مرة واحد صعيدي ماشى فى سوق الخضار شاف واحدة بتبيع سmk، قال لها: الكيلو بكم يا سنت؟ قالت له: الكيلو بستين قرش خد منها تلاته كيلو، وقال لها: بيتضى إزاى؟ قالت له: مرتين مفهمش راحت كتبها له فى ورقة، وهو ماشى فى الطريق خرفته الشخة، راح حاطط السمك فى مكان، وراح يشغ فى مكان ثانى، فات كلب على السمك وكله، وبعدين رجع الصعيدي مالقاش السمك وشاف الكلب وهو واحده وماشى. الصعيدي قال له: هو أنت هترتف تتضىه دا الورقة معايا

عبد الرحمن الملاح

* * *

نص قديم:

ابتاع يوماً معلقاً وفيما هو ذاذهب صادفه أحد أصدقائه فسألته: كيف تطبخ هذا المعلق؟
فأجابه: حسب العادة.

فقال: كلا إنما له طبخة أحسن أعلمك إياها.

فقال الشيخ: ربما لا أحفظ التعريفة فأرجو أن تكتبها لي بورقة فأقرأها وأعمل بموجتها.
فكتب له الرجل الورقة واستأنف جحا السير إلى بيته غارقاً في بحر الأفكار بعامل الاشتئاء
كيف يطبخه، وإذا بيازى انقض وخطف منه المعلق وطاربه في الفضاء فلم يظهر الشيخ حيرة
بل أخذ الورقة ومدها للبازى قائلاً: لا فائدة لك منه فلا تقدر على أكله لأن الورقة معى.

نوادر جحا الكبرى، ترجمة حكمت شريف ص ٨٠.

مرة واحد صعيدي فصل جزمة وسافر بها في القطر، الكمسري جاي يقول: ورق... ورق
فرد عليه صعيدي وقال له: دي من أحسن جلد.

* * *

مرة واحد صعيدي كان فى بلدتهم براغيت كثيرة وعاوز يزور السيد البدوى، فلبس أحسن هدومه، وركب فى القطر وبعدين الكمسرى كان يقطع التذاكر، وبعددين الصعيدي لقى برغوث على قفاه فراح رميء من الشباك وقال له: انزل أحسن الكمسرى يحسبك على نفر.

عبد الرحمن الملاح

* * *

واحد راح المنصورة راكب الأتوبيس وعندما وصل قعد يمد إيده يطلع الفلوس فتح المحفظة فلقى برغوث فقال الرجل له: اسكت ليأخذ أجرة عليك.

طاهر محمد حسين / عامل

* * *

كان مرة واحد بيبيع بليلة، وفات عليه واحد صعيدي، قام قال: يتبع ايه؟ فقال له: بلية، فقال الصعيدي: بتقول ايه؟ بلا نيلة؟ . فقال له الرجل: بليلة، فقال الصعيدي: اعطيينا من البلاينية بتاعتك، فخذ منه وكل وانبسط، فقال للبیاع تبع العربية واللى فيها؟ واشتراها وقعد يأكل من البلاينية حتى اتملت بطنه من الأكل، وراح جنينة ونام. وقعد يظرب والنمل يأكل حتى شبع، ورجع النمل، فقابلهم الفار، فقالوا له: روح الشونة هتلaci مزرعة تأكل منها لحد ما تشبع فراح الفار للرجل وقعد يمد بقه إلى مكان الأكل فففع الرجل جيس فجرى الفار ولحق بالنمل ، فقال النمل: عملت ايه؟ فقال لهم: اسكتوا لأحسن غير الشونة إداني بالربع^(١) في دماغي.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

مرة واحد صعيدي حب يزور مصر وهو ماشى لقى بیاع بينادى: الجميز، فخذ منه بقرشين، ولما شبع وهو ماشى حزفته الشخة وهو ماشى لقى يافطة مكتوب عليها «المخريبة» فدخل وقال للخفير خد الدفية «العباء» وإداله جنيه ودخل فطعم الخفير في الدفية والجنيه وهرب، ولما خلص الصعيدي خبط على الباب ففتح له واحد وقعد يدور على الخفير ومفيش فايدة فرجع بلاده، فقابلله أصحابه وقالوا له: إزاي مصر وحال اللي في مصر؟ فقال لهم: اسكتوا دا احنا كلنا بقرشين وخرينا بمية ودفية.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

فى مرة واحد صعيدي دخل مطعم وقعد، فشاف واحد جنبه يأكل الم krona وهو مش عارف

اسمها، فلقي الرجل بيقول للسفرجي : شرحة، ففكراً بأن اسمها شرحة، فقال له: شرحة، فجاء له صحن مكرونة، وأول معلقة يأكلها وقعت منه حباية، فالصعيدي قعد يقلب الكراسي والترابيزات فجأة السفرجي فقال له: أيه اللي أنت بتعمله دمه؟ فقال له: حباية شرحة وقعت مني.
ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان مرة فيه واحد صعيدي ماشي في الشارع فقابل واحد ببیبع سميط، فاشترى منه بقرش ومتش فقابل سيفون^(١٢) فدخل السيفون واشتري جيلاتي وغمس السميط بالجيلاتي، فضحك عليه صاحب السيفون، فقال له الصعيدي: بتضحك على أيه ... بتضحك على طبيخ أمك السائع.
ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

وقف شاويش قدام صف من الغفر الصعايدة وقال لهم: عد، فقال الأول: واحد والثانى: اثنين، والثالث والرابع ... حتى جاء الدور على الثانى عشر، فلم يستطع أن يعد لأن العدد أكبر من عدد صوابعه فشخط العسكري فيه، وكسر العد من تانى حتى وصل إلى الثانى عشر، فصرخ: عشرة وجوز.

جودة طبالة

* * *

نص قديم:

كان باقل الذى يضرب به المثل فى العى اشتري شاه بأحد عشر درهماً فسئل: بكم اشتريت الشاة؟ ففتح يديه جميماً وأشار بأصابعه وأخرج لسانه ليتم العدد أحد عشر.
(العقد الفريد ج ٦ / ١٥٥)

* * *

في مرة واحد صعيدي ماشي في سوق الخضار، وشاف واحدة بتتبع بطاطس قال لها: الكيلو بكم، قالت له: بقرشين، فأخذ منها ٨ كيلو وراح في البيت وحطهم في طشت فوق الباجور وسابهم لما ينلوا وبعدين الاست بتاعته راحت تكشف الغطا، لقت البطاطس بتغل، فقالت له: حوش يا محمددين البطاطس بتتخانق ويا بعضهم، راح جايب عصايتها ونزل على البطاطس ضرب ، راحت واحدة جايه تحت رجله، فراح واقع. فقالت مراته يا خبيبتك يا محمددين بتططاية توقفك. فقال لها: يا بنت الكلب هي بتططاية دا ٨ كيلو على^(١٣).
على عبد الرحمن الملاح

* * *

قد راجل صعيدي على قهوة جنب راجل استاذ، فطلب كل واحد منهم واحد شاي، فشرب الرجل الصعيدي كوبايتها كلها ولا سابش إلا التقل، أما الاستاذ فساب ذوق الكوباية، وجه السفريج وخد الكوبايتين، فسأل الصعيدي الاستاذ: سبت ليه فى كوبايتها شاي؟ فقا له: ده ذوق الكوباية. فقال الصعيدي فى نفسه لازم أعمل أكثر منه، وجه اليوم الثاني وشرب الاستاذ زى العادة أما الصعيدي فساب الشاي كله، وبعده مدة نده الصعيدي على السفريج وقال له: شيل الكوبايتين دول، فساله الاستاذ: ليه ما شربتش شايك فقال له الصعيدي: ده ذوق النهاردة وامبارح.

احمد الجمل

* * *

كان مرة فيه واحد صعيدي معزوم عند واحد خواجة وكانت السفرة مليانة من جميع ألوان الأكل وكان موجود زيتون فمسك الصعيدي بالشوكة الزيتون فلحظ الخواجة الصعيدي فحاول يقلدءه فما عرفش، فقال له الصعيدي: بتعمل إيه؟ فقال له الخواجة بقلدك فبتجرى مني الزيتونة، فقال له الصعيدي: إمسكها كده، فقال له الخواجة: مش بعدما دوختها حبة.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

دخل واحد صعيدي مصر فقرأ مكتوب على شارع من الشوارع عدم الشخاخ في الشارع وكان الصعيدي مزنوق، فجه تحت منزل الأمير وقد يشنغ، فشافه الأمير، وعندما عرف أن الأمير شافه حط الطاقية على خراه وقال للأمير تعالى معاي علشان أوريك بليل، فقال الصعيدي: أنا أشيل الطاقية وانت تعفق البيلل فشال الصعيدي وعقب الأمير خرى الصعيدي.

محمد السيد سرحان

* * *

كان فى مرة واحد صعيدي وهو ماشى اتنزق وعايز يشنغ، فجه بجوار الطريق وشخ فى طاقيته وغضاها بمنديل محلاوى، وبعدين وهو ماشى فى السكة قابلة خواجة، فقال له: إيه اللي انت شايله ديه يا خببى، فرد عليه الصعيدي: عصافير منطيها لحسن تطير، فقال له الخواجة: ممكن أشوفها، فقال له: أنا أشيل المنديل وأنت يا خواجه تمسك العصافير، فشال الصعيدي المنديل ومسك الخواجة اللي في الطاقية.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

في مرة واحد صعيدي جمان قوى فدخل مطعم فحب يسرق ملقة ودخل راجل تانى فخبي ملقة فى جيبه، فالصعيدي شافه وهو خارج صاحب المطعم قابلة، وقال له فين الحساب، فقال له: ما معاييش فلوس، عندي فكرة أعب لك إن عجبتك أعفيني من الفلوس، فقال له: العب، فمسك الملقة وقال له: دى إيه؟ فقال: ملقة، فدخلها في جيبه، وقال له: روح طلها من جيب الرجل اللي هناك ده، فراح الرجل طلع الملقة من الرجل وسرق الصعيدي الملقة وخرج.

محمد السيد سرحان

* * *

مرة واحد صعيدي كان عاير يشخ وهو ماشي في الطريق بصن شاف (يقطة) مكتوب عليها «استوديو للتصوير» فحسبها استوديو للتصوير، فطلع إلى أعلى فقال له المصوراتي: عايز تصور ميه ولا كهربية قال له: لا خره.

إبراهيم منصور الشرقاوى

* * *

ب - الفلاحين:

كان مرة واحد عالم مسافر وقاعد جنب واحد فلاح في القطر، انقووا على إن كل واحد يقول للثانية لنز يحله واللى ما يعرفش يدى الثانية جنبه، مارضيش الفلاح بكده عشان العالم بيعرف أكثر منه، وأكتر منه، فقال له: تدفع أنت جنبه وأنا نص جنبه إن ماعرفتش أحلى اللغز، وانقووا على كده. وبعدين الفلاح قال اللغز ده للعالم اش.. اش.. لما يمشي.. يمشي على تلات رجلين، ولما يطير يبقى على رجلين؟؟ احთار العالم ومعرفش يحل اللغز ودفع جنبه للصلاح، واتلفت العالم للصلاح وقال له: أمال إيه هو الحل؟ قال له الصلاح: وأنا كمان ماعرفش خد نص جنبه.

محمود حامد حسن

* * *

نص قديم:

مشي جحا في الصحراء فاشتد به العطش فوجد أغرايبةً معه قربة ماء، فأراد جحا أن يشتريها منه، فلم يرض الأعرابي أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه واحد القرية وكان مع جحا طعام كثير دسم، فقال للأعرابي: هل لك في الأكل؟ فقال: هات فأعطيه فجعل الأعرابي يأكل حتى امتلأ، ثم عطش، فقال لجحا: أعطني شربة ماء فقال له جحا الشربة بخمسة دراهم، فاضطر الأعرابي إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة، فاسترد جحا دراهمه وأبقى معه الماء.

فراج ص ١٠١

* * *

خرج فلاح للسوق ببيع الثاني خروفه ... قابلة ثلاثة حرامية. قال الحرامي الأولي . أنا هسرق خروف الفلاح ... وقال الثاني: وأنا هسرق الحمار اللي راكبه... وقال الثالث: أما أنا هسرق هدومه. الحرامي الأولي حل الخروف من ديل الحمار، وحل الجرس اللي كان في رقبته وربطه في ديل الحمار ... وال فلاح راكب حماره ومطمئن على خروفه لأنه سامع الجرس ... قرب منه الحرامي الثاني وقال له: أنا شفت راجل ساحب خروفك، روح الحقه، وأنا أحرس لك الحمار... جرى الفلاح .. وهرب الحرامي بالحمار ... رجع الفلاح زعلان وهو ماش شاف راجل قاعد عند بير بيبي، قال له مالك؟ قال له: وقع مني كيس فيه ميت جنبه .. واللي يجيبيه ياخذ نصه ... فرج الفلاح وقلع هدومه ونزل البير، الحرامي الثالث خد الهدوم وهرب ... رجع الفلاح بلده وهو خسران خروفه وحماره وهدومه.

منصور الشرقاوى

* * *

نص قدیم:

ذهب جدا إلى السوق واشتري حماراً وربطة بحبيل ومشي وسحبه وراره، قتبه لصان وحل واحد منها الحبل ووضعه حول عنق نفسه وهرب الآخر بالحمار وجحا لا يدرى، ثم التفت خلفه فوجده إنساناً مربوطاً في الحبل فتعجب وقال له: أين الحمار؟ فقال أنا هو قال: وكيف هذا؟ قال: كنت عائماً لوالدى فدعت الله أن يمسخنى حماراً، فلما أصبح الصباح قمت من نومي فوجدت نفسى ممسوخاً حماراً، فذهب إلى السوق وباعتنى للرجل الذى اشتريتني منه والآن أحمد الله لأنى أمى رضيت عنى فعدت آدمياً، فقال جحا: لا حول ولا قوة إلا بالله وكيف كنت أستخدمك وأنت آدمى اذهب إلى حال سبيل وحل الحبل من حول عنقه وهو يقول له: إياك أن تغضب أمى مرة أخرى، والله يعوضنى خيراً، وفي الأسبوع الثانى ذهب جحا إلى السوق ليشتري حماراً فوجد حماره الذى اشتراه من قبل فتقدم إليه وجعل فمه فى أذنه وقال له: يا مشتوم عدت إلى عقوق أمى: ألم أقل لك لا تخضبها؟ إنك تستحق ما حل بك.

فراج ص ٥٩

* * *

مرة واحد عرباوي فلاح وبعدين جاب له أكل وقال له: كل يا أخي، دلو قتني نجيب لك المِجرَبَ (المقرب) والمِبعَدُ، فافتكر الفلاح بأن المِجرَبَ والمِبعَدُ أكل فاكل نص بطن، وبعدمما انتهى من الأكل غسل أيده وانتظر. فنادى العرباوي على بناته وقال لها: هاتى النار فجابت له المناد بالنار وقال لل فلاح: جَرَبْ إِيدِكْ للنار وما تِدَقَّ بِعَدَهَا^(١٤).

محمد متولى

* * *

فى مرة واحد فلاح فى أيام تسديد الإيجار رايح يسدد الإيجارة لواحد فى مصر، وهو راجع تاه، فقابلة واحد، وقاله: أنت واقف كده متغير ليه، فقال له: أنا تايه، فقال له: تعالى عندي البيت، أكله وبسطه وبعدين خدء وركبه لبلده وبعدين قال له: بس لازم تبقى تيجي تزورنى، وبعد سنة افتكر الفلاح إنه يروح يزور الرجل بتاع مصر، فكان معاه عشرة بيعزقونا فى الفيط، فقال لهم: أنا عايز أزور واحد فى مصر كنت تايه فاخذنى عنده، ففرحوا وقالوا له: خدنا معاك نزوره، ولما راحوا اتجهوا إلى صاحب البيت، فالرجل بص من فوق ورجع فالفللاح قعد ينادى: يا عم افتح الباب ... يا سيدى افتح ... طيب كلمنى ... دا ربنا كل مسیدنا موسى، فقام الرجل بصن وقال: صحيح ربنا كل مسیدنا موسى بس ما كانش معاه بنى إسرائيل.

عبدة عشو/ مقرئ/ زفتى

ج. اللصوص:

كان فيه واحد حرامى وتاب، واقف فى مرة من المرات مع مراته بالليل فى الشباك وفات من تحthem واحد حرامى ماشى فى الشارع فقال الحرامى لمراته: لما كنت باسرق كنت أطلع على المواسير واسرق زى ما أنا عايز، فسمعه الحرامى الثاني، فطلع على الماسورة فوق، قال الحرامى التائب: وقعت يا بغل، فرد عليه: ماهى شورتك يا ندل.

جودة طبالة

نص قدیم

كان جحا نائماً في منزله بجوار امرأته فشعر بوقع أقدام لص قد تسرّع سطح البيت فاستيقظ وأيقظ امرأته وهمس لها: إنّي علمت أنّ اللص قد علا ظهر بيتنا، فأنا سأتألم لك فأياً قطني وقولي لي: يا رجل من أين جمعت هذا المال العظيم؟ ففعلت زوجته ذلك، فقال لها: كنت في شبابي أسطو على المنازل فإذا تَسْرُّرت منزلاً صبرت إلى أن يطلع القمر فأتعلّق بالضوء الذي ينفذ من المنور وأقول: شولم شولم سبع مرات وأعشق الضوء وأتدلى بلا حلٍ وأصعد ولا يتبه أحد من أهل البيت، وكان اللص يستمع إلى هذا الكلام، فقال في نفسه: والله لقد غنمّت شيئاً كثيراً في هذه الليلة أضيفه إلى المال الذي سأسرقه ولما نفذ ضوء القمر من المنور احتضنه اللص وقال: شولم شولم سبع مرات وأنزلق فسقط وتكسّرت أضلاعه فأسرع جحا إليه وصاح بأمرأته أن تشعل المصباح قبل أن يهرب فقال له اللص: لا تجعل يا أخي فما دمت تعرف هذه القائدة العظيمة وأنا بهذه العقلية الحمقاء فلن أستطيع الهرّب منك بسهولة.

فراج ص ۸۹

في مرة دخل حرامى على امرأة عمدة وهى نايمه وكان جوزها ميت، فقمت من النوم خايفه. فقال لها الحرامى: اقلعى الذهب اللي فى إيدك. فقالت له: إستئنّ دا البيت فيه حاجات كتير تاخدها، استئنّ لحد ما أُفوق من النوم وأجيب لك كل حاجة، فقد الحرامى،

فقالت له: أصل شفت حلم اللهم أجعله خير^(١٥)، شفت إن أنا راكبة مركب مع واحد مراكبي اسمه محروس وكان الموج هايج يطوح المركب لليمين والشمال فخفت وصرخت أقول: الحقني يا محروس.. الحقني يا محروس.. وكان غفير البيت اسمه محروس، فلما سمع صرخ المرأة دخل وقبض على الحرامي وكفنه بالحبل، فقال الحرامي للغفير: كتف جامد، فقال الغفير له: ليه؟ قال الحرامي: أنا جاي أسرق ولا جاي أفسر أحلام؟

حسن الشامي

في مرة واحد أستاذ دخل بيتوضا في الجامع علشان يصلّى فخلع هدومه وحطهم في الرف، فجه راجل حرامي وسرق الهدوم، فلما خرج لقى إن الهدوم قديمة وما تستاهلش السرفة وهكر فكرة عجيبة وقال لنفسه: لازم الأستاذ له هدوم جديدة في البيت بيروح فيها العزومات، فخذ الهدوم القديمة وراح ليبيت الأستاذ وقال لمراته: الأستاذ بيقول خدي الهدوم القديمة دي وهاتي الهدوم الجديدة علشان معزوم في فرح، فمرات الأستاذ عرفت إنه حرامي لأن الأستاذ ما عندهوش هدوم جديدة.. فقالت للحرامي: هديك الهدوم الجديدة.. بس روح وقول للأستاذ بيعتلن ٢ كيلو لحم، ٢ كيلو بطاطس، ٢ كيلو طماطم، ٢ كيلو رز، فراح الحرامي واشتري الحاجات دي من معاه ورجع وأداتها لها، وبعدما خدت الحاجات صرخت بصوت عالٍ وقالت: ... حرامي.. حرامي.. امسكوا الحرامي، فهرب الحرامي، فدخلت البيت وطيخت اللحمة وبعدين جه جوزها زعلان فقالت له امرأته: ولا تزعل ولبسه هدومنه وحكت لهحكاية وقدمت له الغدا.. أكله ما يأكلهاش إلا في عيد، وبعدما كل وابسط قال لمراته: ما كنتيش تقولي له يجيب لنا كمان بطيخة نحلّي بيه؟

توفيق إبراهيم / زقنى / منجد / ٤٢ سنة

* * *

زقزوقة سرق مرة خروف كبير معلم، والدلعدي مراته قالت له: أما خروف بقرون، هايله وللوبيه وكل من نطجه طبعاً ملوش ديه، جاب الخروف الواد ودخل في البيت، ونبيمه بالليل في أوضة التوالث، كان في الأوضة دي مرايا من نوع غالى طولها مترين بنور من الغالي، بصن الخروف في المرايا شاف خياله أجّن، وككسس لقاها كسس، قال ده خروف مشعور، وراح عطية بالراس البنور، زقزوقة نهض ممزوج شاف المرايا أجّن، بقى يرتعش من الفيظ ودماغه.. مسكيين.. زن، قال ده انتقام ربى ده درس كل فنون، طول عمرى مش حسرق خروف يكون بقرون^(١٦).

أحمد فؤاد سالم / عامل / ٣٨ سنة / الغريب مركز زقنى

* * *

في مرة كان فيه راجل عبيط وعنده حمار، فراح يبيعه في السوق لأنّه كان بيعض ويرفس مقابلة اللصوص وقالوا له: عايز تبيعه ليه؟ فقال لهم: لأنه بيرفس ويensus، فقالوا له: ليه تبيعه

بخسارة؟ هاته نوديه المدرسة يتعلم ويتخرج دكتور أو مهندس، وتدفع لنا مصاريف كل شهر ٢٠ جنيه، فاستنى قيمة سنة وراح للصوصون وقال لهم: الحمار عمل إيه؟ فقالوا له: بقى كويس واتخرج دكتور اسمه كامل وهو بيشتغل في دمياط، فسمع العبيط كلامهم وسافر دمياط فسأل عن الدكتور كامل لغاية مادلوه فدخل عند التومرجي فأدخله عند الدكتور كامل، فقال له العبيط: إزيك يا كامل، فاستغرب الدكتور من كلامه فنزل عليه ضرب ورفسه برجله، فقال له العبيط: هو أنت لسه فيك الداء ده؟

منصور إبراهيم الشرقاوى

* * *

فنات أخرى:

كان مرة واحد أقرع دخل الجامع يوم الجمعة فقال الإمام صورة القارعة، فقال الأقرع:
إحنا جاين في الجامع كمان نتهزق؟

إبراهيم الشرقاوى

* * *

في يوم كان تلات ولاد صابعين^(١٧) وما كانش معاهم فلوس ودخلوا مطعم فطلبوا الأكل وكلوا فحبوا يلعبوا على صاحب المطعم فقام واحد منهم غسل إيده وخرج، فلما حبه صاحب المطعم وقال له: على فين؟ هات الفلوس، فقال له: أنا دفعتها فقرب الثاني وقال: هو دفتها لك ساعة ما كنت بدفع وقام الثالث يعني فقال له صاحب المطعم: طيب وانت بتغطي ليه إنت راخر؟ فقال له؟ أحسن تحسينى ما دفعتش.

منصور إبراهيم الشرقاوى

كان جحا ماشي مع صاحبه، فجاعوا وكانوا مفلسين فقال الرجل لجحا: أنا هخش الدكان ده وأكل ويحصل اللي يحصل، فدخل وأكل وشبّع وبعدين طلب منه صاحب الدكان الحساب فقال له: مفيش معاي إيه^(١٨) فخلع الرجل (صاحب الدكان) بلغته وأعد يضرره على رأسه ومشى، سأله جحا: عملت إيه؟ حكى له اللي اتعمل فيه. فدخل جحا على طول - الدكان وأعد يأكل لحد ما شبع وغسل إيده وبعدين خلع طربوشة ووطى وقال لصاحب الدكان. اضرب علشان أمشى.

رفعت القط / ٢٥ سنة /

طبخ أفراد / السنبلاويين

* * *

مرة واحد راح يصلح مراته، أيوها قال نتكلم في الطلاق، وقال له عايزين حق الهرن اللي اتخر؟ فرد الزوج وقال: معملتش حساب الاید اللي اتبرت؟!

محمد متولی

* * *

كان فيه راجل حلاق يعرف شوية في الطب فحب ينشر فعمل مستشفى وكان كل عياد يروح له فيقول له: عندك فلونزا في رجلك، وكان يدي بعض الأدوية الخفيفة لكن عياد، وكان يوهم العياد بأن عنده امراض كتيرة، ولما بان أمره الفاشل سأله واحد من الناس: تعمل إيه مع العياد اللي درجة حرارته عالية؟ فقال بالفهلوة: أحطه في مية ساقعة لحد ما يجي الدوا وسؤاله: إذا جالك عياد عنده مغص في بطنه إزاي تعرف اللي بيشتكت منه إذا ما كنتش معاك سماعة؟ فقال له: أروح جايب له سماعة التلفون علشان أعمل مكالمة مع الآلام اللي في المريض.

فقال له الراجل: يا أستاذ لا هو كارك ولا فنك مسْكِن ماكينة الحلاقة أحسن لك.

عبد الباسط عبد الله / طالب / بدوای

未 完

كان راجل أستاذ بيتكلم بالنحوى ومنقول من بلد بلد فركب الحمار فقابلته حنة مقطوعة، فالحمارة وقعت فى القطع بضم حواليه فلقي فلاج ورا محرات فنادى عليه وقال: عين بيديك القنانية فحضر الرجل وقال له: دا الحمار، فقال له: لا يا ابن دا القنانية^(١٩) فقال له الفلاح: دى حماره فزهق الفلاح فنزل على الأستاذ بالفرقلة وضربه، فالأستاذ سحب الحمارة وراح بيته ونادى على بنته: افتحي يا بنت الباب، فقالت له: مالك ما تتكلمش ليه نحوجي؟ فقال لها أبوبها: جـتك فلاج يقصـر نحووك زـى ما قـصـر نحوـكـوك..

علي عبد المقصود / فلاج / ٣٧ سنة /

زفتى . وهذا الرجل على قدر محدود من التعليم

كان في مرة من المرات ثلاثة حشashين بيحششوا، فجاءت عليهم كبسة (٢٠) من المباحث، وجيه ضابط المباحث وقال للحشاش الأول: المسطول يوحد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فأمر بالقبض عليه، وجيه للثاني وقال له: المسطول يوحد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فقبض عليه وجيه للثالث فقال له: المسطول يوحد الله، فرد عليه: اللي .. اللي ... اللي.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة واحد روح مسطول وبعدين فتح الباب ونبع زى الكلب فسألته مراته: بتعمل كده ليه؟
قال لها: علشان الناس تعرف إن فى البيت كلب.

* * *

فى مرة واحد استلف من واحد سقا جنيه وبعد مدة جه السقا يطلب الجنـيه فرفض، فقال له: هشتـكـيك للقاضـي فجرـى الراـجل الـلى استـلـفـ الجنـيهـ وـحضرـ جـوزـينـ فـراـخـ وـادـامـ للـقـاضـيـ، ولـا عـرـفـ السـقاـ بالـحـكـاـيـةـ خـدـ خـرـوفـ وـادـاهـ لـلـقـاضـيـ فيـوـمـ الحـكـمـ حـكـمـ القـاضـيـ عـلـىـ الـراـجـلـ الـلىـ استـلـفـ بـأـنـهـ يـرـجـعـ الجنـيهـ لـصـاحـبـهـ فـقـالـ لهـ: إـزـايـ ياـ جـنـابـ القـاضـيـ؟ فـقـالـ القـاضـيـ: الحقـ نـطـاحـ^(٢١)

* * *

اثنين بخلاء واحد منهم اشتري فسيخ وهرب من الثاني فى وسط الفيطن، وأخذ الثاني
يبحث عنه حتى لقام، فوجده فى البر التالى من ترعة فقال له:

- . سلام عليك أيها المتقدى.
- . سلام من عندك ولا تدعى
- . فسختك خر السمن منها.
- . ولكن بدننا نأكل منها.
- . نجوم السماء أقرب لك منها.

محمد متولى

* * *

هـ. الشعب والمـلـكـ:

كان فيه ملك اسمه يحيى قاعد مع وزيره وبعدين الملك قال للوزير: دور لي عن واحد
يشتمنى بالذوق فى بحر تلات أيام من دلوقت^(٢٢)، وخرج الوزير مهموم ومش عارف يعمل
ايه؟ وفات يوم والثانى وبعدين قاعد فى قهوة فقال لواحد جنيه على الحكاية. وكان اسمه
شحاته، وكان حشاش فقال له: طيب^(٢٣) أنا مستعد بس تجيب لى تعميره^(٢٤) اعمـرـ بهاـ دـمـاغـىـ
وتقـولـ لـلـمـلـكـ يـدـيـنـيـ جـايـزةـ كـويـسـةـ، وبـعـدـينـ الـوـزـيـرـ جـالـهـ وـقـالـ لهـ: اركـبـ معـاـيـ العـرـبـيـةـ، فـقـالـ لهـ
الـحـشـاشـ، لاـ أناـ هـرـكـ حـمـارـ وـمـشـ بـحـمـارـ جـنـبـ العـرـبـيـةـ وـدـخـلـواـ عـلـىـ الـمـلـكـ، فـقـالـ لهـ المـلـكـ:
انـزلـ منـ عـلـىـ الـحـمـارـ فـرـفـضـ إـنـهـ يـنـزـلـ، فـقـالـ لهـ المـلـكـ: فـيـ مـرـةـ كـنـتـ رـاكـبـ حـمـارـ فـمـاتـ وـكـانـ
شـحـاتـةـ، فـرـدـ عـلـيـهـ وـقـالـ لهـ: بـكـرـةـ تـقـومـ الـقـيـامـةـ وـالـحـمـارـ يـحـيـيـ^(٢٥) فـضـحـكـ الـمـلـكـ وـادـالـهـ جـايـزةـ.

منصور إبراهيم الشرقاوى

* * *

طلب ملك من وزيره انه يجرب له أسطى يعلم له لحاف على شرط أن يكون طوله متر وعرضه متر ويفطنه، واحتار الوزير وقد يلف على الأسطى اللي عايزه الملك فلقي راجل منجد وكان حشاش وحكي له على الحكاية، فقال له: ابعت هات لي تعميره أصلاح بيه دماغي وعاوز اجرتني في اللحاف ٥٠ جنبه فوافق الوزير، وعمل المنجد اللحاف ودخل على الملك فقال له الملك: إزاى لحاف طوله متر وعرضه متر يفطنه؟ فقال له المنجد: أقعد متكون، فتكون الملك غطاء باللحاف، ولما جه الملك يفرد رجله خد المنجد عصابة وضريبه عليها فتكون مرة ثانية فصرخ الملك وقال له: إيه ده؟ فرد المنجد، وقال له: «على قد لحافك مدد رجليك»

سليمان ميخائيل / موظف

* * *

الملك قال للوزير: أنا عايز أكل خرا، واللى شايله خرا، فخرج الوزير وهو مهموم ومش عارف يعمل إيه؟ وهو ماشي قعد على قهوة، وهو بيتفكر، فسألة اللي قاعد جنبه: بتذكر في إيه؟ فقال له الوزير على اللي طلبه الملك منه، فقال له: ولا تحمل هم، إيدك على خمسين قرش نجيب تعميره، وبعدين يحلها حلال^(٢١)، ولما شرب الراجل التعميره وانسجم قال للوزير: اسمع يا سيدى: الخرا اللي الملك هيكله هو خرا النحل، ومحظوظ على قرص جلد من خرا البهائم، وشايله غير (خرا الحكومة).

محمد متولى

* * *

طلب الملك من وزيره أنه يجرب له واحد يأكله اللي ماكلوش، ويسمّعه اللي ما سمعوش ويدى له اللي ما خادوش، فراح الوزير يلف لغاية ما لقى واحد. قال: مساء الخير يا... أمك دي واحدة، وبعدين كان محضر جرنان^(٢٢) معاه ملفوفة فقرب من الملك وفتحها وكان فيها شخاخ وقدمه للملك، ودى تانية، أنا الثالثة فلف ورا الملك ودخل صباعه في...

حسن الشامي

* * *

كان فيه راجل عربي ماشى في السكة قام قابله عربياوى تانى فقال له: اسمك إيه؟

قال له: اسمى فيض.

قال له: أبووك مين؟

قال: أبويه الفرات.

قال له ابنك اسمه إيه؟

قال له: اسمه بحر.

قال روح با راجل ده منقدرشن نتكلم إلا في مركب

حسين المواتي سعدة

واحد له تلات أولاد... واحد اسمه داهية وواحد اسمه مصيبة كان مسافر، وواحد اسمه وجع القلب فمات داهيه فجة راجل يأخذ خاطر أبوه فقال له الباقي في حياتك في داهية. ويخلّي لك وجع القلب ويجبلك مصيبة بالسلامة.

جودة طبالة

مرة واحد اسمه مَحَدُّش وواحد اسمه مَفِيش اتخانقوا فذهبوا إلى البوليس فقال رجل البوليس لمحدث مين اللي ضربك؟ فقال له: مفيش، وقال لمفيش: من الذي ضربك؟ قال له: محدث، فقال لهم: أَمَّالْ جَائِينْ تِشْتِكُوا لِيَهُ؟!

ناصر شعبان/ طالب/ بداوى

* * *

كان مرّة اتنين ماشين واحد اسمه صالح وواحد اسمه يحيى، وعوزين يضحكُوا بعض فتكلّم صالح وشّور على حمار ماشي وقال: تصدق من بعد مامات الحمار يحيى؟ رد يحيى وقال: كمان الحمار من بعد مامات صالح.

حسن الأشمونى

دفع أبو الفياض بن بحر رقعة إلى أبي الفضل بن العميد، فكتب عليها: بحر بن محمد بن بحر، فكتب تحتها محمد: مسكين غرق بين بحرين.
محاضرات الأدباء ص ٣٧
ط. بيروت سنة ١٩٦١

في يوم جاء أبو الحصين (ثلب) وكان عارف إن دوار أولاد الوصيف^(٢٨) مليان غنم ومعيز لكن خاف يروح لوحده وقال لنفسه: ما فيش غير سرحان (ديب) هو اللي بيجي معايا وقعد يفكّر ويدبر لحد ما التقى ورقة مرمية ع الأرض فخدّها وطار على سرحان وقال له: إتنا معزومين عند أولاد الوصيف على فرح وأدى الدوعوة جاية مخصوصة لك، سرحان مدبّ وصدق وراح ويأه، أو الحصين نط خد أوزي^(٢٩) صغير ورجع بسرعة على الفيظ ووقف يستني. سرحان ما صدق قال ده فرح بقى، ونزل قتل واكل.. هجموا عليه أولاد الوصيف رُؤه حُنّه دين علقه سُختة، وفضل هو يزعّق على أبو الحصين ويقول له: يا أبو الحصين هات الجواب وتعالى اتمّط فرد عليه أبو الحصين وهو بيجرى: - جواب مين يا وله.. دول فلاحين، بيفهموش في الخط.

سمير عبد الباقي. موظف

مثل «يا أبو الحسين اقرأ الجواب قال: مين يقرأ ومين يسمع».

وهو مما وضعوه على لسان الحيوان ومرادهم بآبى الحسين أبو الحصين أى الثعلب فردوه أنه كاد للذئب وأوهم إن معه كتاباً يبيح له الدخول فى حظيرة الفنم فلما دخلا تركه الثعلب يعبث فيها ووقف على الحائط بعيداً، ثم جاء صاحب الفنم فأنزعى على الذئب ضرباً قصد قتلها فصاح الذئب بالثلث أن يقرأ الكتاب فأجابه بذلك والمقصود بالمثل لا حياة لمن تنادي.

الأمثال العامية لأحمد تيمور

حرف اليماء المثل رقم ٢٠٢٦

كان فيه مرّة راجل رايح الهند قام ثات على واحد شيخ فقال له: السلام عليكم فرد عليه السلام، وقال له: افضل فتحود الرجال بكل برود، وقعد. قام الشيخ جاب له رغيف وراح يجيب له غموس، ولما رجع لقاء أكل الرغيف، فاداهه الغموس ورجع يجيب له رغيف فلقاء أكل النموس وعمل كده أربع مرات، فقام الشيخ قال له: أنت رايح على فين؟ قال له: أنا رايح الهند، فقال له الشيخ: علشان إيه؟ قال له: سمعت إن هناك دكتور بيصلح المعدة وأنا رايح أصلح معدتي علشان ما بکلش كثير، قام قال له: طيب وانت راجع ما ترجعش من هنا تانى.

حسين المواتي سعدة

في مرّة جحا ماشى وقابل راجل وقال له: افضل فتحوا حود وقعد وبعدهما قعد دخل الرجل وجاب له صحن عدس وبعدين دخل يجيب له رغيف عيش على ماجه لقاء أكل العدس حاف وبعدين دخل يجيب له صحن عدس تانى على ماجه لقاء أكل الرغيف، وبعدين دخل يجيب له الرغيف وبعدين على ماجه لقاء أكل العدس، وزهق الرجل من جحا وقعد، قام علشان يمشى قال له: على فين يا جحا؟ قال له: رايح على الهند علشان أنا سامع إن هناك دكتور يصلح معدتي علشان أنا ما بقدرش أكل كثير

جودة طبالة

نص قديم:

ضاف رجلاً أكولاً فقدم له أربعة أرغفة، وراح جحا ليأتى بالإدام وكان عدساً، فلما أتى به وجد الرجل أكل الأرغفة كلها فوضع العدس قدامه وراح ليأتى بأرغفة غيرها، فلما رجع وجد الرجل أكل العدس، فمازال على تلك الحال عدة مرات حتى فرغ الخبز والعدس من داره، فسأل الرجل إلى أين تمضي يا أخي؟ فقال: إلى بغداد فإن بها طبيباً ماهراً أريد أن يداوى

بطنى لأن أكلى قد قل عن عادته فقال له جحا: بالله عليك إن ذهبت إليه وداوى بطنك على حسب عادتك الأولى في الأكل فارجع عن طريق أخرى وإن أعلمك وأنا أعزك قبل مجئك.

فراج ص ٩٥

* * *

كان فيه واحد مسافر قطع التذكرة وجلس ينتظر القطر ولا غاب سائل الناظر: لسه قد إيه على القطر، فقال: لسه خمسة دقائق. ثم سأله وقال له: علامته إيه؟ فقال له: أسود وبيدخن. فرأى رجل أسود وفي إيه سيجارة فركب على كتفيه، فقال له الرجل: أيه ديه يا أخينا؟ قال له التذكرة أهيه.

عبد الغفار أبو الفتوح / ٣٣ سنة /

فلاح / سنباط مركز زفتى

كان جحا ما يعرفش شكل القطر وكان عاوز يروح بلد، فسأل واحد من الناس هو شكل القطر إيه؟ فقال له الرجال: شكله أسمر وجاي سريع وبيدخن، فمشي جحا فلقى واحد من الناس راكب عجلة وشكلاه أسود وبيدخن فركب وراه فقال له الرجال: إيه اللي أنت عملته ده؟ فقال له جحا: أنا قاطع تذكرة أهيه.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان فيه واحد حب يأكل وز فاشترى وزتين وجب مزيكة وزفهم فى البلد علشان الناس يعرفوا إن هوه هيأكل وز وبعدما المزيكا زفتهم إداهم لمراته تطبخهم وسابها وخرج راح المهموة وكانت مراته عاشقة واحد وكانت تدى له كل حاجة، فلما راح ليها إدته الوزتين فخددهم وخرج وجه جوزها ومعاه راجل صاحبه عازمه على الوزن، فقالت له مراته: منتش عارف تشتري بصاغ ليمون وانت جاي؟! فساب الرجال فى البيت، وقال له: خليك هنا أما أشتري الليمون، ولا خرج قالت مراته للرجال: جوزى موصوف له بيوض راجل يأكلها وهيقطع بيوضك ويأكلها فخرج الرجال خايف وجرى ولما جه جوزها قالت له: إن الرجال اللي عزمته خطف الوزتين وجرى فجري الرجال وراء، ولما شافه على بعد قال له: هات واحدة وخلى لك واحدة فقال له الرجال: إن لحقتنى خدهم الإثنين.

منصور الشرقاوى

نص قديم:

اشتهى أن يأكل لبنيه واحتوى لوازمه ثم راح إلى الحمام فجاء صديق زوجته وأكلها معها وأبقي منها قليلاً، فلما رجع من الحمام قال لزوجته أغرفي. قالت: أنت خرجت من الحمام تعباً فاسترخ ونم ساعة ثم كل فنام فأخذت زوجته ما تبقى في جدران القدرة ولطخت به شاربه ولحيته وصدره ويده وقتلت بعض اللقم على المائدة ووضعتها قريباً منه، فلما صحا قال لزوجته: هاتي أكل. فقالت له: وى ! وى ! أترید أن تأكل ثانية؟ فقال لها؟ أنا ما أكلت أبداً، فقالت: أنتكر الأكل ويدك ولحيتك وشاربك قد غرفت من كثرة الأكل؟ فلما عاين ذلك ظن أنه أكل ونسى، فقال لها: أجعليني في حل مما قلته.

فراج ص ٩١

* * *

كان فيه واحد تاجر حمير وعمره ما دخل الجامع ولا صلى فأصحابه حلفوا عليه إنهم لازم يروحوا الجامع ويصلوا جماعة؟ وتعمود الرجل أنه يصلى وكان كل ما يصلى فرض يموت له حمار حتى صيفيا الحمير على واحد أخرج فركبه وراح بيبيه في السوق يوم الجمعة، فالحمار أخرج ومش قادر يمشي فقام قال له: هتمش ولا أفلتك ركعة؟

أحمد عبد الحميد / طالب / بدوى

* * *

كان عند عم مجاهد بيع العرقسوس ست معزات صفيرة وجاء رمضان وأراد عم مجاهد أن يتوب ويصوم ويصلى وصادف إن ماتت إحدى معزاته بعد عودته من صلاة الفجر فاستعاد بالله وظل طول الليلة التالية يدعوا الله أن يبقى له المعزات الباقية ولكن معزة أخرى ماتت والتالثة ماتت والرابعة والخامسة، فراح حالف ما هو مصلى... وتصادف أن عاشت المعزة الأخيرة... ومرت الأيام وذات يوم أخذت العزة السادسة تتشاوى وتتغفرت فبعثرت كيلة درة كانت منشورة على السطح فما كانش من عم مجاهد إلا إنه وقف في وسط الدار وصاح بعلو صوته:

والله العظيم إن ما كننيتني ديتك ركمتين يجيبوا أجلك.

سمير عبد الباقي

* * *

عریان ولابس طربوش وماش فى الصحراء فقابلہ رجل فقال له: بقى عریان ولابس طربوش؟! فرد: هو فيه حد فى الصحراء فقال له: طيب ولابس طربوش ليه؟ فقال له: يمكن حد يقابلنى

جلیات ریاض

* * *

فى مرة ولد بيسائل أبوه بيقول له: إيه هُوَ وابور الأكسبريس يا أبا قال له: هو الوابور اللي ما بيقفلش فى المحطات الصغيرة، وفي مرة راح الولد مع أبوه فى فرح وبعد شوية جه الخدام يشيل على إيده صنفية وعليها الشربات، وبعدين أدى لكل واحد كوبية وساب الولد، رد الولد وقال لأبوه: يظهر إن الخدام أكسبريس

مصطفى سرحان

سؤال ابن جحا أبوه إيه هو قطر الأكسبريس؟ فقال جحا: هو القطر اللي ما يقفلش فى المحطات الصغيرة، وفي مرة راح الولد مع أبوه فى فرح وجه الخدام شائل الصينية وعليها كوبيات الشربات، فقدم الشربات للموجودين وعدئي الولد، فالتفت الولد لجحا وقال له: يظهر إن الخدام هو الإكسبريس

محمد العقدة / طالب / منية / بدوى

واحد حلف على ابنه بالطلاق أن يحدهه في النار، فندم وقعد يسأل علماء التحليل فما عرفوش لها حل، وراح لجماعة حشاشة وقص عليهم الموضوع، فقالوا له: لم جماعة حاجاج واحدف ابنك بينهم حتى تقدر يمينك.

الدسوقي الحداد

* * *

فى مرة كان واحد لونه أسود يعني بريرى، وعايز يروح حفلة، فملقاش بـَدْلَه يروح ببها، فذهب للحفلة عریان خالص خالص، فاستغرب الموجودين له وأشاروا إلى قضيبه؟ طيب وإيه ديه كمان؟ فقال لهم: دا الكرفته.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة كان فيه فارين واحد صغير وديله صغير وواحد كبير وديله طويل، شافوا «بلاص عسل»
فطلع عليه الفارين وقعد كل واحد منهم يمد ديله، فكان الفار الكبير يأكل أما الصغير مش
طابل لقصر ديله، فقال الصغير: حرام عليك يا أخي هتخسر عسل الناس، فرد عليه الكبير:
«دا قصر ديل يا ازعر»

نواذر قراقوش

الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش (٢٠) للسيوطى

(طبع المطبعة الخصوصية ببلاط سنة ١٢١١هـ برقم / ١١٨٨
تاريخ تيمور (عدد صفحات الكتاب ١٥ صفحة قطع صغير).

الحكاية الأولى:

جاءته امرأة سوداء لها جارية تركية بيضاء فقالت له: يا وزير إن هذه جاريتي قد أساءت على الأدب فأدبهها فنظر إلى بياض الجارية التركية وسود المرأة ثم قال لها: أو لك خلق الله تعالى جارية تركية بيضاء وأنت جارية سوداء ما يقول ذلك إلا مجنون أو مدهوش أفالا تكون هذه البيضاء جارية لك يا سوداء، يا غلامان اجعلوا هذه التركية البيضاء سيدة لهذه السوداء والسوداء، جارية للتركية فإن أرادت بيعك باعتك أو اعتقتك، فقالت السوداء: ما أنصفت يا وزير، فقال: هكذا يكون الإنفاق وما أنا مجنون ولا مدهوش انصرف عن يا سوداء يا قبيحة النظر لا خير في الأسود ولو كان في المسك والعسل، فلما رأت السوداء ذلك الحكم الذي لا مفر عنه أخذت تتغطى بخاطر البيضاء التركية وتقول لها: أعتقيني إلى وجه الله تعالى وأنا أعطيك كذا وكذا ولا أشتكيك أصلاً، فقالت له التركية: إنني قد أعتقت جاريتي السوداء، فقال: جزاك الله خيراً انصرفي عن بجارتيك ولا تعودي ثانية.

* * *

الحكاية الثانية :

اتفق أنه وضع قميصه على حبل فوق القميس على الأرض، فتصدق بمائة دينار، وقال:
الحمد لله الذي حفظني من الضر لو كنت لابساً له لتكسرت، وقال: هذا فداء لنفسي من
الضرر^(٣١)

الحكاية الثالثة :

كان في كل سنة يتصدق على القراء بمال جزيل ففي بعض السنين جاءته امرأة وقالت له:
إن زوجي قد مات ولا كفن له ولا مال عندى أكفنه منه فأعطيك كفنه أو ثمنه، فقال لها: مال
الصدقة السنوية قد فرغ فلو جئت قبل فراغه كنت أخذت كفنه، فإذا جاء ميعاد الصدقة في
السنة الآتية فتعالى نعطيك كفنه أو ثمنه إن شاء الله تعالى، فقالت: وهل يقدر الميت سنة من
غير تكفين ولا تعفين، فقال لها: الميت زوجك والأمر لك فإن شئت فادفنيه وإن شئت في بيتك
خليه فإن دفنتيه ريحتيه وإن خلطيه تؤديه، فقالت له: هذا شيء لا يجوز فقال لها: وأنا ما
كفني الله بإعطاء صدقة الزكاة لسنة جديدة لم يأت ميعادها ولم يوجد عندى مالها. يا غلام
اخرجوا هذه المرأة فإنها قبيحة وتحت الفضيحة ولا تقبل النصيحة قولوا لها تدفنه بثيابه
و عند مجئه الوقت الذي تعرف فيه الصدقة تأخذ كفنه وتكتفنه به في قبره أو تلبسه هي بدلاً
عنه وهذا آخر الكلام والسلام^(٣٢)

الحكاية الرابعة :

رأى كريدياً يجامع حماره فقال حدوه فحدوه، ثم قال: حدوا الحمارة الأخرى، فقالوا: ما
ذنبها وهي دابة لا تتكلم ولا عقل لها، ولم يوجد في الشرع حد الحمير؟ فقالوا: وهل وجدتكم في
الشرع أحداً يجامع الحمير حدوها لأنها لو لم يكن لها غرض لرفضته ب الرجلها أو عضته بفمها
كما تشاهدون ذلك عند قرب الحمير لها إذا لم يكن لها غرض فلما وجد منها الميل له وظننته
حماراً وقف لها وتشدق بفمها كما تتشدق للحمار عند جماعها، وقد أمرتكم بأنكم تتعلون
بكل ما رأيتموه يفعل بحماره أو بغلة أو غيرها لئلا يكثر الفساد في العباد وتقل ذرية الأدميين
وتكثر ذرية الحمير وغيرها ولئلا ينفتح باب للعصاة العازبين ويستغفرون بها عن الزواج ليوم
الدين^(٣٣).

الحكاية الخامسة :

جاءته امرأة تشتكى زوجها له بأنه يأتيها من دبرها، فقال لها: جزاء الله خيراً حيث أتعب

نفسه فينفعك من الجهتين فقالت: لا أحب ذلك، فقال: يا غلمنا احضرروا زوجها اللوطى
الباقي من قوم لوط، فلما أحضروه وسألة قال: هي زوجتى وأفعل فيها كيف أشاء. فقال يا
غلمنا ليسوا هذا الرجل القبيح خلقة قديمة وطرطوراً، وامشوا به حافياً وزفوه بطلبٍ ومزمارٍ
وطوفوا به في شوارع المدينة، وقولوا: هذا جزاء من قبح بثقب زوجته عن ثقب أولاد الناس،
وقولوا له: أنت الآن ما سدّيت الشارع القديم الطويل العريض، فكيف تفتح شارعاً ضيقاً جديداً
ملوئاً بالقاذورات تريد أن تجدد علينا، فقيل لهم لوط الذين قطع الله دايرهم وأراح منهم العباد
والبلاد قطع الله نسالك ونسيل من يمشي في هذا الشارع الجديد مثلك (وفي أثناء المناداة عليه
مات الرجل من الوجل وما أصابه من الخجل)

* * *

الحكاية السادسة :

ذات يوم جاءه رجل أجرود نتف بعض لحيته رجلان فضربيهما ومزق ثيابهما، فشكاه إلى
قرقوش، فلما رأه من غير لحية وكل منهما بلحية كبيرة فقال: أما الظلم منكما عليه ظاهر،
فإنكما نتفتما لحيته وجعلتماه بلا لحية كالولد الصغير، فأنتما تعديتما عليه وتشتكيانه
احبسوهما ولا تخرجوهما من السجن حتى تصير لحيته مثل لحيتهما، فقالا: إنه أجرود لا
لحية له، فقال: كل الناس لهم لحية وهذا يكون مخلوقاً بلا لحية؟ هذا شيء نادر لا حكم له،
 وإنما الحكم للخالب وغالب الناس بلحية، فأنتما نتفتما لحيته، فلما أيقنا بالسجن تعطفنا
بخاطر الأجرود حتى قال له: تركت أجرى على الله فأطلقهما، وقال: انصرفا عنـى. انقطع
الكلام والسلام (٢٤).

* * *

الحكاية السابعة :

تسابق مع رجل كردي على فرسه فسبقه الكردي بفرسه، فقال لخادمه: والله لا نطعم
فرستنا شيئاً في هذا الأسبوع مجازة لها على تأخيرها، فقال له تموت جوعاً، فقال له ثانياً:
علق عليها ولا تقل لها إنى قلت لك ذلك حتى لا يقال إنى حلفت كاذباً (٢٥).

توجد هذه النادرة في عجائب المخلوقات للغزويني على هذه الصورة: حكى أن الوزير أبو السعادات
خطأ الفرس تحته فأمر بقطع قضيبه فقيل له في ذلك فقال: أعطوه ولكن لا تعرفوه أنى علمت ذلك.

* * *

الحكاية الثامنة :

وهي أنه أراد أن يجامع زوجته فلم يقع إيره، فلما حصل له الخجل منها أظهر أنه غضبان على إيره، فقال لها: والله لأبيعن هذا النذل الكسلان وأشتري لك بدله يكون عنده نشاط دائمًا، فقالت له منعًا لخجله: لا تبعه لأننا عرفناه وندل نعرفه خير من جيد لا نعرفه ولربما أشتريت واحدًا أكثر منه في الكسل لا يوافقني في العمل، فقال لها: طاوعتك وإن عاد لثلها ثانية مرة بعنته من غير مشورة، فنام مكسوفًا من غير جماع.

* * *

الحكاية التاسعة :

وهي أن جندياً نزل في مركب وكان فيها رجل فلاج معه زوجته ففmez الجندي زوجة الفلاح فشتمنته فضربيها وكانت حاملًا فسقطت ابن تسعه أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش، فقال للجندي: خذها عندك وأطعمها واسقها حتى تصير في تسعه أشهر، ثم ردتها لزوجها كما كانت، فقال الجندي: سمعًا وطاعة، فقال الفلاح: يا وزير تركت أجرى على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده، فقال له: جزاك الله خيراً هكذا تكون مروءة الفلاحين الحررين^(٣٦).

* * *

الحكاية العاشرة :

وهي أن شخصًا شكا له مماطلة مديونه في حقه، فقال المديون: يا سيدي أنا رجل فقير وكنت كلما تحصلت على شيء آتيه به فلم أجده فأصرفه على نفسي وعيالي فجاءني الآن وطالبني وما معى شيء، فقال قراقوش: احبسو صاحب الحق حتى أن المديون إذا تحصل على شيء يأتي به في الحبس في المكان المعلوم ليدفعه له ويظهر صدق المديون من كذبه حتى أنه لم يبق له وجه في قوله لم أجده، فقال صاحب الحق: يا حضرة الوزير تركت حق وأجري على ربى حيث أني لم أجد نصيراً خرب الله بك البلاد وأذل على يديك العباد وتركه ومضى ممثلاً لحكم القضا.

* * *

الحكاية الحادية عشرة :

وهي أنه كان عنده باز في قفص مثل الدرة ففتح القفص ليضع له ماء وطعامًا فطار الباز من القفص، فقال للملمان: اغلقوا باب النصر وباب زويله عاجلاً فإنهم إذا كان مغلقين لا يجد

له موضعًا غيرهما يطير منه فقالوا: يا حضرة الوزير إلى السماء يطير، فقال: صدقتم ولكن باب السماء لا يجب لفه فإن شاء يرده لنا في الصباح أو في العشية (٣٧)

الحكاية الثانية عشرة :

وهي أن امرأة اشتكى لها ولدتها أنه لا يطيمها وبخالقها فحبسه وحلف أنه لا يطلقه إلا بعد سنة تأدبياً له حيث خالف أمه التي حملت به تسعه أشهر وأرضعته ثديها سنتين وغسلت له ثيابه ومسحت له أوساخه وسهرت به الليل وأجاعت أكبادها وأتعبت قواها فما جزاوه إلا الحبس والجوع وعدم الهجوع سنة كاملة ليتوب أولاد الزانيات عن عقوب الوالدات وتحرس مادة الشكاوى، وتندفع عن القبائح والبلاؤ، فلما توجهت المرأة إلى بيتها عسر عليها أمر ولدتها فجاءت إلى السجن بعد مضي ستة أيام ودفعت له بعض الدرامن ليطلقه لها من السجن فقال لها: اكتب قصته في قرطاس وقولي إن السنة قد فرغت وهو محبس يا سيد الناس وأنا امرأة فقيرة ليس عندي له معروف وإن كذبتي فاسأل الناس، فكتبتها وقدمتها له فقال لها بعد القراءة: كذبتي أنا لست مدھوشًا ولا ناسياً قد بقى من السنة هذا اليوم فإن طلقته قبل الميعاد أصير كذاباً بين العباد فقالت: يا سيدي اليوم طويل فقال لها: أصبرى راح الكثير وبقى القليل فإني حلفت إلا أطلقه إلا بعد سنة فإن لم تصبرى حتى يمضى اليوم حبسه سنة أخرى وحبستك مع المجانين أنت الأخرى فرجعت وأنت له ثان يوم في الديوان فلما رآها قال: من أنت من النساء؟ قالت أنا أم الولد المحبوس، وقد مضى ذلك اليوم يا وزير ودخلنا في يوم جديد يا أمير فقال لها: خذيه لا تعودي به إلينا ثانية مرة ولو كسر على رأسك الجرة فأخذت ابنها ومضت وقال: هذه مرة وانقضت وإن كانت تعود حط فيعواد (٣٨)

* * *

الحكاية الثالثة عشرة :

وهي أن ابنة اشتري لنفسه بغلًا بalf درهم ثم عرضه عليه وعرفه ثمنه، فقال: هذا غالٌ فرأه بعض الحاضرين وعرف أن ابنته يرغب البغل ببقين فدخلوا معه لأبيه، وقالوا: لأى شيء ترد هذا البغل الخفيف اللطيف، فقال: لا يساوى ألف درهم، فقالوا: يا وزير قد اشتراه

بتسعمائة وتسعة وتسعين درهماً فقال: إن كان ثمنه كما قلتم فليس غالياً، يا غلمان ادفعوا لصاحب ثمنه وأعطوه للذى اشتراه وقولوا له: قد سامحك فى هذه المرة ومن الآن فصاعداً لا تشتري شيئاً حتى تحضر البائع بما يبيعه عندي لأنك صغير وعقلك قصير والناس يضحكون عليك ولا يشفقون عليك لأن السوقية كلام سلوكية لا يعرفون الله بكرة وعشياً.

* * *

الحكاية الرابعة عشرة :

كان بمصر رجل تاجر غنى وكان بخيلاً على عائلته فكان ولده يقترب من الناس ما يلزمه لمصروفه على نفسه، ويوعد الناس أن يدفع لهم الدين بعدما يصير المال له عند موت أبيه، فلما طال الزمن عليهم ولم يمت أبوه اتفق ولده مع الغرماء أن يدفعوا والده بالحياة فدخلوا عليه وكفوه وغسلوه وكفنه ووضعوه فى النعش قهراً عنه، وهو يصبح بأعلى صوته فلا يناث، وأنوا بالفقهاء وأولاد الكتاب يرفعون أصواتهم حول نعشة لثلا يسمع الناس صوته، واستمروا على ذلك حتى وصلوا إلى محل الصلاة عليه فاتتفق أن قرقوشًا كمان مارا فنزل وصلى عليه (لأنها وظيفة السلطان أو تابعه)، فلما عرف الميت فى نفسه أنه قراقوش فرح وقال: الحمد لله جاءنى الفرج، فقام وقعد فى النعش، وقال: يا وزير السلطان أنا لست بميت وأخبره بقصته، وقال له: أرجو خلاصى من ولدى ومجازاته على حسب ما فعل معى هذا الفعل الذى لا يرضى الله ولا يرضى رسوله ولا يرضى السلطان ولا يرضى وزيره ولا يرضى المسلمين ولا الناس أجمعين، فإن ولدى يريد دفنى بالحياة ليأخذ مالى قبل مماتى، فقال للولد: كيف تدفن والدك بالحياة قبل موته؟ فقال الولد: قد كذب على يا وزير السلطان فأنا ما غسلته ولا كفنته ولا وضعته فى نعشة إلا بعد تحقق موته، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فلما سألهم، قالوا زوراً: نشهد بما قاله ابنه، فالتفت قراقوش إلى الميت، وقال له: هل أصدقك بأنك حى لا ميت وأكذب الشاهدين عليك بأنك ميت هذا أمر غير ممكن، طاوעם وسلم لهم أنك ميت ودعهم يدفونك بلا رذالة لثلا تطمع فينا الموتى^(٣٩) ويمتعون مثلك من الدفن بعد هذا اليوم، فقال له: يا وزير حى وأنت تسمع كلامي والميت لا يتكلم ولو فرضنا أنى ميت كما قالوا فأنا الآن حى وأنت حى فقال: ليس هذا اليوم يوم القيمة الذى تحيى فيه الموتى يا ثقيل يا جاهل يا مغفل احملوه وادفنوه قهراً عنه وقولوا دفناه بأمر قراقوش، فانظر يا أخي لهذا الظلم والجور نسأل الله السلامة والعافية مما ابتلى به غيرنا من نقص العقول.

* * *

الحكاية الخامسة عشرة :

أحضروا له غلاماً مقتولاً قتله الركيدار، فنظر إلى رجل حداد فقال: اشنقوه فإنه أوجع رأسنا من طرقه الحديد على السنصال، ولئلا يعود شرر الناس على الجار فتحرق له الدار، فقالوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحدادي ولو شنقته لتلتفت أرجل خيلك من قلة الحداد الذي يعمل لها الحداوى ثم تركه ونظر إلى رجل قصاص فقال:
لا حاجة لهذا القصاص، اشنقوه بدل الركيدار والحاداد (٤٠)

قال: يا سيدي وما ذنبي فقال: وماذنب الغلام؟ فقال: ما قتله، فاقتلت من قتله فقال: إن الذي قتله نافع وأنت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفال للناس يضعون فيها الفراخ الصغيرة والكبيرة والحمام والأسرة للجلوس والنوم عليها وغير ذلك، فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خالياً من المنافع واشنقوه بدل الركيدار، فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا نقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب حسبنا الله ونعم الوكيل فيمن ظلمنا فقال: أنا ما ظلمتكم، الظالم لكم من قتل ابنكم، وهي يصح أخرب البلد بقتل الناس النافعين بدلاً عن ابنكم يا ظالمين انصرفوا عن بعلكم الخسيف واسكتوا الريف.

* * *

الحكاية السادسة عشرة :

أتوه بلص معه قماش قد سرقه من صاحبه، فلما نظره قال لهم: مالكم تكذبون على هذا الغريب انفوه بما معه من البلد ولا تأخذنوا القماش الذي معه فإنه من بضاعته التي أتى بها ليبيعها عليكم فاشتروها منه وإنما انفوه من البلد واقطعوا دابر اللصوص الأغراب، وإن تاب يغفر الله لمن تاب واكرموا الغريب يصير لكم ومنكم قريب.

* * *

الحكاية السابعة عشرة :

توقف النيل أيامًا فلما أخبره الناس بذلك توجه إلى النيل قرأى البلايليس والطشتوك والحمير والجمال والبغال عليها القرب مملوقة من النيل، فتعجب من ذلك وقال: إنما توقف النيل من هذه الآفات، فلو امتنعت هذه الأشياء كلها لطلع النيل. يا غلمان نادوا في المدينة

وقولوا: قد أمر قراقوش بأنه لا يملا أحد من النيل إلا جملًا واحدًا وإن رأى أزيد من ذلك شنق من خالف أمره، ففعلوا ذلك ممثلين لأمره فطلع النيل على الأرض، فقال لهم: الويل لكم إذا عدموني انظروا كيفرأيتم رأيي فيكم فما هو إلا رأي مبارك^(٤١). قال أهل الفطنة: إن صح هذا كان استدراجاً فهـى نظير ما وقع من فرعون في قصته المشهورة حيث توقف النيل عن طلوعه على الأرض.

* * *

الحكاية الثامنة عشرة :

جاء شاب مضروب يشتكي من ضربه فأرسل معه من يحضر الضارب، فلما وصل الخبر إلى الضارب بادر ووقف بجانب قراقوش، فلما أتى المضروب مع المرسل من طرف قراقوش قال الضارب: هذا هو الذي ضربنى حتى أشرفـت على الموت، فقال: احبسوا هذا الرجل الذى جاءنى أولاً، فإنـى الذى تشكـيه قد سبقـ إلى الشكـاية، وقد تـأخرـت مع المرـسل معـكـ فى حضورـه، فقال: يا سيدى كـنا نـدور عـلـيـه فـما وـجـدـنـاه وـاسـأـلـ رسولـكـ، فقال: لا وجهـ لـكـ فـى الشـكـاـيـةـ (الـكـفـ لـمـ سـبـقـ) فـلا أـسـمـعـ قولـكـ، فإـنـكـ لـمـ تـأـخـرـتـ سـقطـ حقـكـ فقالـ الناسـ: لـا تـقـدـدـ فـى الـبـلـدـ مـادـمـتـ حـاكـمـ فـيـهـ، فقالـ: أـنـتـ لـثـامـ وـلـا يـنـسـبـكـ إـلـاـ هـذـاـ الـحـكـمـ وـالـسـلـامـ، فإنـ قـدـعـتـ أوـ رـحـلـتـ تـسـتـرـيجـ مـنـكـ الـحـمـامـ يـالـثـامـ اـنـصـرـفـوـاـ عـنـ بـلـاـ كـلـامـ.

* * *

الحكاية التاسعة عشرة :

أنـاهـ شـيخـ وـصـبـىـ أـمـرـدـ يـخـتـصـمـانـ فـىـ دـارـ وـكـلـ مـنـهـمـ يـقـولـ: هـىـ دـارـىـ، فـقـالـ لـلـصـبـىـ: هـلـ معـكـ كـتـابـ يـشـهـدـ لـكـ بـأـنـ الدـارـ حـقـكـ دـوـنـ ذـلـكـ الرـجـلـ، فـقـالـ: لـاـ لـأـنـهـ دـارـ أـبـىـ وـأـنـاـ مـوـلـودـ فـيـهـ، وـمـاتـ أـبـىـ وـتـرـكـهـ لـنـاـ، فـقـالـ: إـنـ لـمـ يـكـنـ مـعـكـ كـتـابـ يـشـهـدـ لـكـ بـهـ فـهـىـ لـلـشـيـخـ الـكـبـيرـ، فـإـذـاـ صـارـ عـمـرـكـ مـثـلـ عـمـرـ هـذـاـ الرـجـلـ الـكـبـيرـ نـدـفـعـ لـكـ الدـارـ اـنـصـرـفـوـاـ عـنـ قـدـ حـكـمـ بـيـنـكـمـ وـالـسـلـامـ.

* * *

الحكاية العشرون:

جاء غلام ومعه ديك فلما أحضروه بين يديه قال: ما هذا؟ قال الولد: هذا ديك ألعب به فقال له: كيف تعذبه ولا تطعمه، أما علمت أنه لو غضب عليك من جوعه وعطشه وحبسه في ديك ونقرك في عينيك وقلعها فكتت تشتكى الديك؟ يا غلامان خدوا منه دية عينه، فإننا قد نصحناه وحفظناها له من قلع الديك لها فقال: يا سيدى عينى سليمة ولا مال له أدفعه في دية عينى، فقال: خنوها من أبيه لأنه لا يعرف تربيته، فقال: يا سيدى وما ذنب أبي، قد ثبت من هذه التوبية، أنا أروح أذبح الديك وأكله، فقال: كأنى أنا قطعت أجل الديك اضربوه عشرين جلدة قيمة ثمن الديك وإنى عفوت عنك والله يجازيك.

(تمت حكايات قراقوش عشرون حكاية)

* * *

الهوامش

- (١) يمة: ناحية.
- (٢) يلاحظ اختلاف النص من بلد آخر.
- (٣) النكلة: مليمان.
- (٤) يلم: يجمع، يحصل.
- (٥) الأممية: تكميبة الخشب.
- (٦) أصنج: أطروش.
- (٧) المعروف أن حرب اليمن بدأت سنة ١٩٦٢ وانتهت سنة ١٩٦٧.
- (٨) أصحابه إسهال.
- (٩) هذه النادرة شائعة في مختلف الأماكن.
- (١٠) ربما كانت هذه مختلطة بما روى عن «الحاكم بأمر» من أعمال شادة.
- (١١) الرابع: مكيل يساوي نصف الكبila.
- (١٢) محل مشروبات.
- (١٣) سبق نسبة هذه النادرة لجحا.
- (١٤) يوجد في الأرياف بعض العربان الرجل الذين استوطنوا أخيراً وهم يحتفظون بعاداتهم ولغاتهم، وهناك حركة اندماج كاملة تحدث للجيل الجديد.
- (١٥) اللهم اجعله خير: تعبير شعبي يتزداد دائماً مع حكاية الأحلام.
- (١٦) نادرة زجلية.
- (١٧) صابع : متشرد.
- (١٨) المقصود بالمية : التقدّم.
- (١٩) القنانة : غير معروف.
- (٢٠) كبسة : هجوم.
- (٢١) أى أن الذي أعطى الخروف هو صاحب الحق.
- (٢٢) دلوقة : ذلك الوقت.
- (٢٣) طيب : ييدو أنها تعنى «هذا الكلام طيب».
- (٢٤) تعميرة : قطعة من الحشيش .

(٢٥) هذه النادرة تشبه جحا مع الملك.

(٢٦) يحلها حلال: ربنا يحلها.

(٢٧) جرنان: جريدة.

(٢٨) عائلة رعاعة من «ميت سلسيل».

(٢٩) أوزى: خروف العيد.

(٣٠) في حكم قراقوش بتصرف الدكتور عبد اللطيف حمزة.

(٣١) أوردها الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف منسوبة لجحا في كتابة مذكرات جحا، وأوردها عبد الستار فراج في كتاب «أخبار جحا» من ٦٥ منسوبة لجحا أيضاً:

(٣٢) في العقد الفريد لابن عبد ربه ج ١٥٧/٦ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلى هذه الصورة، أقبل إلى مروان بن مروان». قوم من جيرانه فقالوا: مات جارك أبو فلان فسر له بمكتفن فقال: ما عندنا اليوم شيء ولكن عدوانا علينا.

(٣٣) في لحظة المجالس للسيوطى ط. السعادة سنة ١٩٠٨ ص ٢٥١ نادرة قريبة منها على هذه الصورة تقوم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين أيوب ومعهم قتيل ونور ورجل مكتوف، فقال: أيها الأميران هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله وهذا مالكه وهو العلاقة فنكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشق ويطلق صاحبه فقالوا: ما هذا حكم الشريعة فقال: لو جرى هذا في زمن فرعون ما فعل غير هذا فلابد من شنق الثور وهو القاتل ولا أن أقتل غير القاتل.

(٣٤) نفس حكم قراقوش بتصرف لحمزة.

(٣٥) في حكم قراقوش بتصرف.

(٣٦) يوجد مثلاً في العقد الفريد ج ٦ / ٤٤٦ على هذه الصورة:

انت جارية أبا ضمضمض قتالت: إن هذا قيلني، قال لها: قبليه فإن الله يقول: والجروح قصاص.
ونادرة أخرى في الصفحة نفسها على هذه الصورة:

ارتفاع رجال إلى أبي ضمضمض، فقال أحدهما: أبقال الله إن هذا قتل ابني، قال هلا لا ابنك أم؟ قال: نعم،
قال: ادفعها إليه حتى يولدها لك ولدًا مثل ولدك ويربيه حتى يبلغ ولدك ويربيه إليك.

(٣٧) يوجد مثلاً في العقد الفريد ج ١٥٧/٦ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلى هذه الصورة:
ضاع له بازى فقال: أغلقوا أبواب المدينة حتى لا يخرج البازى.

(٣٨) في حكم قراقوش بتصرف.

(٣٩) توجد نادرة قريبة من هذه النادرة منسوبة لجحا في أخبار جحا لعبد الستار فراج ص ١٥٢.

(٤٠) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.

(٤١) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.



المراجع

١. كتب مؤلفة ومحققة

١. ابن إيلاس: محمد بن أحمد بن إيلاس الحنفي ٨٥٢ - ٩٢٠ هـ.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور - طبع الأميرية سنة ١٤١١ هـ.
٢. ابن تغري بردي: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي ٨٧٤ هـ.
- النجوم الظاهرة في ملوك مصر والقاهرة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٢.
٣. ابن الجوزي: أبو الفرج عبد الرحمن بن على الجوزي ت ٥٩٧ هـ.
- الأذكياء طبع المطبعة الشرقية سنة ١٨٨٤ م.
٤. ابن حجر العسقلاني: شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن على بن محمد ٧٧٢ - ٩٥٢ هـ.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة . تحقيق محمد سيد جاد الحق ط. سنة ١٩٦٦ م.
٥. ابن حجة الحموي: تقى الدين أبي بكر بن على بن محمد الأزرارى بن حجة الحموي ٧٦٧ - ٨٣٧
- ثمرات الأوراق في المحاضرات طبع مكتبة الجمهورية.
٦. ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون - أبو زيد ولی الدين الحضرمي الأشبيلي ٧٣٢ - ١٤١٨ هـ.
- مقدمة ابن خلدون . طبعة قديمة.
٧. ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ٦٨١ - ٧٠٨ هـ.
- وفيات الأعيان وأنباء الزمان .
تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد . مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.

٨. ابن دانيال: شمس الدين بن محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي ٦٤٦ - ٧١١ هـ.
خيال الظل . تحقيق إبراهيم حمادة . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٢ .
٩. ابن عبد ربه: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى .
العقد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين طبع لجنة التأليف والترجمة .
١٠. ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنیوری ٢٧٦ هـ .
عيون الأخبار . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣ م .
١١. ابن المقفع: عبد الله بن المقفع ١٠٦ - ١٤٤ .
كليلة ودمنة ط. دار الشعب .
١٢. ابن مماتي: الأسعد بن الخطير مهذب بن مماتي ٦٠٦ هـ .
الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش . طبع الخصوصية سنة ١٢١١ هـ برقم/ ١١٨٨ «تاريخ تيمور» .
١٣. ابن النديم: محمد بن إسحاق النديم ٢٨٥ .
الفهرست: صنفه المؤلف سنة ٣٧٧ هـ ط. الاستقامة .
١٤. ابن يعبي الوشاء: محمد بن أحمد بن إسحاق بن يعبي . أبو الطيب المعروف بالوشاء، ت ٣٢٥ هـ .
الموشى . في الظرف والظرفاء وأسمه «الموشى» وأضيفت «في الظرف والظرفاء» وليس من
اسم الكتاب (الزرکلی ج ٦ / ١٩٩ وقد رجع في ذلك إلى إرشاد الأريب ٦ / ٢٧٧ وبغية
الوعاة ٧ تاريخ بغداد ٢٥٢ / ١) .
١٥. أبو الفرج الأصفهانى: علي بن الحسين ٣٥٦ .
الأغانى . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣ .
١٦. أبو مسحل الأعرابى: عبد الوهاب بن حرشن . عاش في أواخر القرن الثاني المجرى
وأوائل القرن الثالث .
النوادر: تحقيق دكتور عزة حسن ط. دمشق سنة ١٩٦١ م .
١٧. الأ بشيوي: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأ بشيوي المحنى ٧٩٠ - ٨٥٠ هـ .
المستطرف في كل فن مستطرف نشر مكتبة الجمهورية .
١٨. أحمد أمين:
قاموس العادات والتقاليد «طبعه أولى» طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣ .
١٩. أحمد تيمور:

- . الأمثال العامية طبع لجنة البيان العربي «طبعة ثانية».
- . خيال الطل - طبع لجنة نشر المؤلفات التيمورية سنة ١٩٥٧ «طبعة أولى».
- . ٢٠. أحمد الحوف: دكتور.
- . الفكاهة في الأدب - دار نهضة مصر سنة ١٩٦٦.
- . ٢١. أحمد رشدي صالح:
- . الأدب الشعبي ط. مكتبة النهضة سنة ١٩٥٥.
- . ٢٢. أحمد صادق الجمال:
- . الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٦.
- . ٢٣. أحمد عزت راجح: دكتور.
- . أصول علم النفس، دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٨.
- . ٢٤. Ahmed Mختار عمر: دكتور.
- . تاريخ اللغة العربية في مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٧٠.
- . ٢٥. إمام سليم: دكتور.
- . المجتمع الريفي نشر دار الثقافة والعلوم.
- . ٢٦. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١٥٠. ٢٥٥.
- . البخلاء تحقيق دكتور طه الحاجري طبع دار المعارف سنة ١٩٥٨.
- . البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون نشر الخانجي «طبعة ثلاثة».
- . الناج في أخلاق الملوك تحقيق أحمد ذكي ط. الأميرية سنة ١٩١٤.
- . الحيوان تحقيق عبد السلام هارون طبع الحلبي.
- . ٢٧. جمال حمدان: دكتور.
- . شخصية مصر ط. مكتبة النهضة سنة ١٩٧٠.
- . ٢٨. جمال الدين سرور: دكتور.
- . الدولة الفاطمية في مصر، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٦٦.
- . ٢٩. حامد عمار: دكتور.
- . في بناء البشر طبع دار المعرفة سنة ١٩٦٨.
- . ٣٠. حسين نصار: دكتور.
- . المعجم العربي نشأته وتصوره، طبع دار الكتاب العربي سنة ١٩٥٦.
- . ٣١. الحصري: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القميرواني ٤٥٢ هـ.
- . جمع الجوادر في الملح والتوادر تحقيق على البحاوي طبع الحلبي سنة ١٩٥٣.
- . ٣٢. الدميري: كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن على الدميري. أبو البقاء كمال الدين ٨٠٨. ٧٤٢ هـ.

- . حياة الحيوان الكبرى طبعة قديمة.
- .٢٢. الراغب الأصفهانى: أبو القاسم حسين بن محمد بن المفضل . أبو القاسم الأصفهانى المعروف بالراغب ٥٠٢ هـ.
- . محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء - طبع بيروت سنة ١٩٦١ .
- .٢٤. السخاوى: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوى ٩٠٢ .٨٢١ هـ .
- . الضوء اللامع لأهل القرن التاسع - مكتبة القدسى سنة ١٢٥٤ هـ .
- .٢٥. سلامة موسى: مقالات منوعة طبع سنة ١٩٦٣ .
- .٢٦. سليمان مظہر: أساطير من الشرق، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٨ .
- . أساطير من الفرب، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٩ .
- .٢٧. سهير القلماوى: دكتورة. ألف ليلة وليلة ط. دار المعارف سنة ١٩٦٦ .
- .٢٨. السبوطى: جلال الدين عبد الرحمن ٨٤٩ - ٩١١ هـ .
- . حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة تتحقيق أبو الفضل إبراهيم طبع الحلبي.
- . تحفة المجالس ونزة المجالس ط. السعادية سنة ١٩٠٨ .
- .٢٩. الشريينى: يوسف بن محمد بن عبد الجود بن خضر الشريينى توفي فى القرن ١١ هـ . هز القحوف فى شرح قصيدة أبي شادوف نسخة قديمة طبع المحمودية.
- .٣٠. شكرى عياد: دكتور. البطل فى الأدب والأساطير طبع دار المعرفة سنة ١٩٥٩ .
- .٤١. شوقى ضيف: دكتور. تاريخ الأدب العربى ج٢، ج٢، ج٤ طبع دار المعارف.
- . الفكاهة فى مصر طبع دار الهلال سنة ١٩٥٨ .
- .٤٢. طه الحاجرى: دكتور. الجاحظ: حياته وآثاره، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٩ .
- .٤٣. العاملى: محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثى بهاء الدين العاملى الهمذانى ٩٥٢ هـ . ١٠٣١ .
- . الكشكول: طبع الحميدية سنة ١٢١٦ هـ .
- .٤٤. عبد الحميد يونس: دكتور. الجكاية الشعبية، مكتبة ثقافية العدد ٢٠٠ .

- . مجتمعنا طبع دار المعارف (سلسلة اخترنا لك العدد ٢٤).
٤٥. عبد الستار فراج:
- . أخبار جحا طبعة ثانية . مكتبة مصر.
٤٦. عبد العزيز سيد الأهل:
- . النكتة المصرية، طبع بيروت سنة ١٩٤٨.
٤٧. عبد الطيف حمزة: دكتور.
- . حكم قراقوش، طبع الحلبي سنة ١٩٤٥.
- . الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبيية إلى مجيء الحملة الفرنسية «سلسلة الألف كتاب».
٤٨. عبد الله نعمان:
- . اضحك ج ١، طبعة سنة ١٩٢٨ ، ج ٢ ، طبعة سنة ١٩٤٧.
٤٩. عبد المنعم ماجد: دكتور.
- . دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٤.
٥٠. العقاد: عباس محمود العقاد.
- . دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية.
- . سعد زغلول طبع سنة ١٩٣٦.
- . جحا الضاحك المضحك - طبع دار الهلال.
- . المرأة في القرآن طبع دار الهلال.
- . أبو نواس: الحسن بن هانئ . دراسة في التحليل النفسي والنقد التاريخي، طبع الرسالة.
٥١. فؤاد حسين على: دكتور.
- . قصصنا الشعبي، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٤٧.
٥٢. القزويني: زكريا بن محمد بن محمود ٦٨٢ - ٦٠٠ هـ.
- . عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، طبع الحلبي سنة ١٩٥٦.
٥٣. القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي ٨٢١ هـ.
- . صبح الأعشى في صناعة الإنسا . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٢.
٥٤. القليوبى: أحمد بن شهاب الدين بن سلامة ت ١٠٦٩ هـ.
- . النودار، طبع الحلبي سنة ١٩٥٥.
٥٥. محمد خلف الله: دكتور.
- . دراسات في الأدب الإسلامي، طبع لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧.
٥٦. محمد صفوت.
- . المختار من الفكاهات، طبع دار الشعب ١٩٦٢.
٥٧. محمد صقر خناجة، عبد الطيف محمد على: دكتوران.

- . أساطير اليونان ط. النهضة سنة ١٩٥٩ م.
٥٨. محمد عبد الله عنان:
- . مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية نشر الخانجي سنة ١٩٦٩ .
- ٥٩ . محمد فهمي عبد اللطيف:
- . ألوان من الفن الشعبي، مكتبة ثقافية .
- . مذكرات جحا . الدار القومية «شخصيات ومذاهب» العدد ١١٧ طبع سنة ١٩٦٥ .
٦٠. محمد كامل حسين: دكتور.
- . أدب مصر الفاطمية، طبع دار الفكر العربي سنة ١٩٥٠ .
- ٦١ . محمد التويهي: دكتور.
- . نفسية أبي نواس، طبع الخانجي سنة ١٩٧٠ .
٦٢. محمود مصطفى:
- . الأدب العربي في مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٧ .
٦٣. المسعودي: أبو الحسن على بن الحسين بن علي المسعودي ٢٤٦ هـ.
- . مروج الذهب ومعادن الجوهر في التاريخ ط. سنة ١٢٤٦ هـ.
- ٦٤ . المقرizi: أحمد بن علي بن عبد القادر تقى الدين ٧٦٦ - ٨٤٥ هـ.
- . البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب تحقيق د/ عبد المجيد عابدين طبع عالم الكتب سنة ١٩٦١ .
- . السلوك في معرفة دول الملوك تحقيق د. محمد مصطفى زيادة . ط. دار الكتب سنة ١٩٣٤ .
- . المواقع والاعتبار بذكر الخطط والآثار.
٦٥. الميداني: أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري ت ٥١٨ هـ.
- . مجمع الأمثال تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد ط. سنة ١٩٥٩ .
٦٦. نبيلة إبراهيم: دكتورة
- . أشكال التعبير، طبع دار نهضة مصر.
٦٧. التويني: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب التويني ٦٧٧ - ٧٢٢ هـ.
- . نهاية الأربع المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٢ .
- ٦٨ . وليم نظير:
- . العادات المصرية بين الأمس والاليوم، دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧ .
٦٩. الوهرياني: محمد بن محمد بن محرز ٥٧٥ هـ

• مقامات الهراني ومقاماته ورسائله.

تحقيق إبراهيم شعلان محمد نفشن، «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٨ م.

* * *

٢. كتب مترجمة

١. الأساطير الإيرانية القديمة:

إحسان يار شاطر وترجمة د. محمد صادق نشأت.

٢. إيزيس وأوزوريس:

عن بلوتارخوس وترجمة د. حسن صبحى بكرى، سلسلة الألف كتاب العدد ٢٢٥.

٣. تطور الفكر والدين في مصر القديمة:

جيمس هنرى برستيد وترجمة: الأستاذ زكي سوس طبع سنة ١٩٦١.

٤. تقاليد الفروسية عند العرب:

واصف بطرس غالى وترجمة د. أنور لوقا . طبع دار المعارف ١٩٦٠.

٥. الحضارة العربية:

جاك س. ريسلى وترجمة: الأستاذ غنيم عبدون.

٦. الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة:

بيير مونتييه وترجمة: الأستاذ عزيز مرقص منصور . طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥.

٧. دائرة المعارف الإسلامية «النسخة الفرنسية» مادة جحا بقلم Ch, Pellat طبع سنة ١٩٢٥

ترجمتها لـ الدكتور أرنست بانخت بمكتبة دير الدومنيكان.

٨. الضحك: بحث في دلالة الضحك.

هنرى برجسون وترجمة دكتور سامي الدربوى والأستاذ عبد الله عبد الدايم، ط. دار الكاتب المصري سنة ١٩٤٧.

٩. علم الفولكلور:

الكسندر هاجرتنى كراب وترجمة الأستاذ أحمد رشدى صالح ط. دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧.

١٠. الفلاحون:

دكتور الأب هنرى عېروط یېسوی وترجمة: دكتور محمد غلاب طبعة ثانية.

١١. قصة الحضارة: المجلد الأول ج ١.

ول دبوران وترجمة: دكتور زكي نجيب محمود، ط. الجامعة العربية.

١٢. كتاب العجائب:

ناثaniel هوتون وترجمة: دكتورة سهير القلماوى.

١٣. المصريون المحدثون. عاداتهم وشمائلهم.

إدوار وليم لين وترجمة: عدل طاهر نور طبع سنة ١٩٥٠.

١٤. نوادر جحا الكبرى.

ترجمتها عن التركية: حكمت شريف طبعة تاسعة. نشر المكتبة التجارية الكبرى.

٣. مقالات ومجلات

١. «الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية» دكتورة سهير القلماوى: مجلة الفنون الشعبية العدد الأول.

٢. «حكايات الجان وتطورها» الأستاذ فوزى العنتيل: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٢. «كلام عن الحدوة والحكاية» الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٤. «جحا شخصية عالمية» دكتور عبد الحميد يونس: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٥. «منشد الشعب» دكتورة نبيلة إبراهيم: مجلة الفنون الشعبية العدد الثالث عشر.

٦. «حكاية الجان» لجان دى فريز وترجمة فوزى سمعان: مجلة الفنون الشعبية العدد السادس عشر

٧. «أدب الشحاذين» دكتور غسان الملاح، مجلة العرب. أكتوبر سنة ١٩٦٨.

٨. مجلة ألف نكتة عمر عبد العزيز أمين، المجلد الأول.

٩. مجلة الكاتب العدد ١١٨، سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمي مصطفى.

١٠. جريدة «أخبار اليوم» العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٠/٩/١٩٦٨ مقال بقلم أنيس منصور.

٤. مخطوطات

١. الآب: زين الكفافة منصور بن الحسين الآب.

نشر الدرر في المحاضرات: برقم ٢٢٦/٢٤٢٦ أدب عمومية . دار الكتب.

وفى دار الكتب بعض المخطوطات له وصورة فتوغرافية لنسخته المحفوظة في مكتبة كبرى
باستانبول.

٢. إبراهيم شعلان:

أمثال العامة في الوجه البحري: جمع ميداني. معد للنشر بمشروع المكتبة العربية.

٢. ابن تفري بردى: جمال الدين أبي المحسن يوسف بن تفري بردى الأتابكي /٨١٢ هـ .
 المنهل الصافى والمستوفى بعد الواهى جـ ٢، لوحة ١١٥ برقم ١١٧٦٥ بدار الكتب.
٤. ابن الجوزى: أبو الفرج عبد الرحمن بن على الجوزى ت ٥٩٧ هـ .
 أخبار الحمقى والمنفلين: أدب تيمور.
٥. محمد رجب التجار:
 شخصية حجا المصرى وفلسفته فى الحياة والتعبير: رسالة ماجستير برقم / ١٠٥٨ مكتبة
 جامعة القاهرة.
- ٦..... لم يعلم مؤلفه .
 مضحك العبوس: برقم ٥٠١٢ أدب بدار الكتب.

٥. قواميس ومعاجم

١. ترتيب القاموس المحيط: الطاهر أحمد الزاوي الطبعة الثانية .
 ٢. تهذيب اللغة للأزهرى ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة.
 ٣. اللسان لابن منظور .
 ٤. المحيط للفيروز آبادى ت ٨١٧ .
 ٥. معجم ألفاظ القرآن الكريم ط. هيئة التأليف والترجمة طبعة ثانية سنة ١٩٧٠ .
 ٦. المنجد .

٦. قواميس ومراجع أجنبية

- ١- A Laugh A Day Keeps The Doctor Awey, Irwin. S Cobb. 1923.
- 2- Encyclopedia Britannica Vol 1960.
- 3- Folktales of Hungary, Edited By, Linda Degh, Translated by, Judit Halasz 1965.
- 4- Funk Dictionary of Folklore Vol 1.
- 5- The Oxford English Dictionary Vol 1 1961.

الفهرس

الباب الأول

٥	المقدمة
١١	الباب الأول
١١	النادرة في اللغة والأدب
١٢	الفصل الأول: تعريف النادرة وتطور المصطلح
٢٨	الفصل الثاني: ماهية النادرة ودلالتها
٢٨	النادرة بين وسائل التعبير الشعبية
٢٩	النادرة والحكاية الشعبية
٣٢	النادرة والحدوتة «حكاية الجان»
٣٧	النادرة والحكاية الخرافية «حكاية الحيوان»
٤٠	النادرة والأسطورة
٤٤	النادرة والنكتة
٥٩	الباب الثاني
٥٩	النادرة العربية
٦١	الفصل الأول: الإطار التاريخي والحضاري للنادرة العربية
٦٤	النادرة في صدر الإسلام
٦٨	النادرة في العصر العباسي
٦٩	أ. التكوين الطبقي للمجتمع العباسي

٧١	ب . الطبقة العليا
٧٤	ج . الطبقة الدنيا
٧٦	د . الطبقة الوسطى
٨٠	الفصل الثاني: الجوانب الفنية في النادرة العربية
٨٠	النديم
٨٥	الفكاهة في النادرة كما رسمها الجاحظ
٨٨	الفكاهة وارتباطها بموضوع النادرة
٩٢	م الموضوعات النوادر
٩٥	أسلوب السخرية في النوادر
١٠٢	الفصل الثالث: ملامح الفروسيّة العربيّة وخصائصها كما تصورها النادرة
١٠٤	• الكرم
١٠٥	الشجاعة
١١١	الباب الثالث
١١١	النادرة المصرية
١١١	الفصل الأول: المصادر الشفوية
١١٢	النادرة والمجتمع الريفي
١١٧	الراوى
١١٨	نماذج من الرواية
١٢٢	الحياة الريفية
١٢٦	النادرة بين الريف والمدينة
١٣٦	الفصل الثاني: المصادر المدونة والأطار التاريخي للنادرة
١٣٦	المرحلة الأولى: من دخول الإسلام حتى نهاية الإخشيديين
١٤١	المرحلة الثانية: عصر الفاطميين والأيوبيين
١٥١	المرحلة الثالثة: عصر المماليك والعثمانيين
١٦١	الفصل الثالث: الأبعاد النفسية والاجتماعية
١٦١	الفكاهة في حياة المصريين
١٦٥	النادرة والعلاقة بين الحاكم والمحكوم

١٦٧.....	تفسير الضفوط النفسية والاجتماعية
١٧٣.....	الباب الرابع
١٧٣.....	(الدراسة الفنية)
١٧٥.....	الفصل الأول: النادرة بين البطل والموقف
١٧٩.....	نوادر أبي نواس
١٧٩.....	أ . ملامح تاريخية للشخصية النواسية
١٨٣.....	ب . نوادر أبي نواس المروية
١٨٧.....	نوادر قراقوش
١٨٧.....	أ . النص القراءقاشي
١٩٢.....	ب . شخصية قراقوش
١٩٨.....	الفصل الثاني: فلسفة الشخصية النادرة ووظيفتها
١٩٨.....	نوادر جحا
١٩٨.....	أ . ملامح تاريخية للشخصية الجحوية
٢٠٠.....	ب . الشكل المصري للشخصية الجحوية
٢٠٥.....	فلسفة الشخصية النادرة ووظيفتها
٢١٢.....	الفصل الثالث: الدراسة الفنية
٢١٢.....	النادرة والفكاهة
٢١٤.....	الصواب والخطأ في النادرة ودور الفكاهة
٢١٧.....	الدور الوظيفي للفكاهة
٢٢٠.....	النادرة بين الماضي والحاضر
٢٢٢.....	(الخاتمة)
٢٢١.....	نصوص شعبية وتشمل:
٢٢٨.....	تقديم النص الشفوي
٢٢١.....	(١) نصوص شفوية
٢٢٢.....	١. نوادر منسوبة لجحا:
٢٢٢.....	١. جحا والناس
٢٤٨.....	٢. الاعيب جحا وحيله

٣. جحا أحمق ومتخافق ٢٦٧	
٤. جحا والملوك ٢٨٦	
٥. نوادر جحا المبتهلة ٢٩٢	
٢. نوادر عامة: ٢٩٨	
١) شخصيات نوادرية ٢٩٨	
١ - نوادر أبي نواس ٢٩٨	
ب - نوادر أشعب وقراقوش ٢٠٦	
٢) نوادر منسوبة لفئات اجتماعية: ٢٠٩	
أ. الصعايدة ٢٠٩	
ب الفلاحين ٢١٤	
ج. المصوص ٢١٦	
د. فئات أخرى ٢١٨	
هـ. الشعب والملك ٢٢٠	
٢. نوادر قراقوش ٢٢٩	
 المراجع ٢٤٠	
١. كتب مؤلفة ومحققة ٢٤٠	
٢. كتب مترجمة ٢٤٦	
٣. مقالات ومجلات ٢٤٧	
٤. مخطوطات ٢٤٧	
٥. قواميس ومعاجم عربية ٢٤٨	
٦. قواميس ومراجع أجنبية ٢٤٨	

